Université de Paris — Faculté des Lettres

Le Cardinal DE GIVRY

évêque de Langres

(1529-1561)

★ ★

LA RENAISSANCE

Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

L. E. MARCEL

1926

Thèse Paris 1926.

LE CARDINAL DE GIVRY

★ ★

Vu le 17 juillet 1925 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris,

FERD. BRUNOT.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

P. APPELL.

Université de Paris — Faculté des Lettres

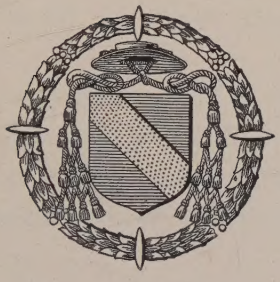
Le Cardinal DE GIVRY

évêque de Langres

(1529-1561)

★ ★

LA RENAISSANCE



Thèse présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

PAR

L. E. MARCEL

1926

3701

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

AVANT-PROPOS

En parcourant l'autre ouvrage que nous avons consacré au premier cardinal de Givry, on a pu se rendre compte de notre dessein. Nous nous en expliquons de nouveau un peu plus loin, en ce qui concerne le présent volume.

Cette fois nous ne dressons point à part le répertoire des sources documentaires et des travaux que nous avons utilisés. Nous nous contenterons de les indiquer dans les notes d'une façon détaillée. Plusieurs figurent du reste dans la Bibliographie à laquelle nous faisons allusion, c'est à dire en tête du volume précédent. C'est déjà une raison.

Il y en a une autre : c'est que le temps est bien loin où l'éditeur des Statuts diocésains publiés, sur l'ordre du Cardinal (1), *pour son diocèse commendataire de Poitiers, pouvait tenir au public cet agréable langage :* Gratias habete pressori quod ere pusillo ea vobis comparare valetis.

Nous ferons une remarque semblable au sujet des Index. Pour les noms de lieux, le lecteur voudra bien se reporter ici aux notes, ainsi qu'à l'Index que nous avons établi ailleurs. Mais nous avons dressé la nomenclature des personnages cités, et spécialement des écrivains et des artistes, en signalant par l'astérisque ceux du XVI^e^ *siècle.*

(1) Voir : *Le cardinal de Givry, La Réforme*, p. 195.

Ailleurs aussi nous avons exprimé nos remerciements envers tous ceux qui nous ont facilité notre tâche. Nous devons ajouter un autre merci : c'est à propos des illustrations de ce second ouvrage. Des autorisations nous ont été gracieusement accordées, et même plusieurs clichés nous ont été bienveillamment communiqués. Nous aurions certes désiré grouper les images de toutes les œuvres qui se rattachent au cardinal de Givry, sans aucune lacune, et donc allonger la liste de nos reproductions. Que ceux qui nous ont permis de présenter celles-ci et en particulier M. A. Baudot, président de l'Académie de Dijon, veuillent bien ici trouver l'expression de notre gratitude.

Prauthoy, (H^te^ Marne), juin 1926,

LE CARDINAL DE GIVRY

Évêque de Langres

1529-1561

LA RENAISSANCE

INTRODUCTION

Comme ses voisines, Troyes en Champagne, Dijon, cœur de la Bourgogne, Besançon l'impériale, Dole en Comté et d'autres cités encore, la ville de Langres, siège d'un trône épiscopal à la juridiction fort étendue alors (1), chef-lieu d'un duché-pairie dont l'évêque était le titulaire (vestige fastueux de la baronnie ecclésiastique et féodale du moyen âge), capitale d'une région bien caractérisée, le « païs et quartier de Langres », placée autrefois dans ce que l'on désignait, avec des applications diverses selon les âges, sous le nom de Bourgogne, et englobée depuis peu, assez arbitrairement d'ailleurs, dans la province de Champagne, Langres fut au XVI^e^ siècle le théâtre de manifestations littéraires et artistiques qui se rattachent au mouvement de l'humanisme et de la Renaissance.

Quelles y furent donc ces manifestations des lettres et des arts ? Sous quelles formes particulières le courant de la Renaissance s'y

(1) Voir notre autre volume : *Le cardinal de Givry : La Réforme*, livre II (Introduction).

révéla-t-il et comment y fut-il introduit ? De quelles œuvres et de quels ouvriers de l'esprit, écrivains et artistes, put alors se glorifier l'antique capitale provinciale, campée en ce temps-là tout à fait aux Marches de l'Est du royaume de François Ier et de Henri II ? Que furent en un mot l'humanisme et la Renaissance à Langres ? Sujet intéressant et inédit. Seules quelques monographies locales l'ont amorcé d'une façon fragmentaire (1).

Nous l'abordons ici en son entier.

Nous nous proposons en même temps — tâche nouvelle aussi, *inaratus ager* — de mettre en lumière à ce point de vue un personnage qui, par l'éclat de son rang et sa dignité, par ses alliances de famille, par la situation qu'il occupa, par le rôle qu'il tint, plus de trente années durant, dans la ville et le vaste diocèse de Langres et même dans le royaume, par son goût éclairé des arts et sa munificence hors de pair, nous est apparu comme digne d'être envisagé au centre de cette période de l'histoire langroise, non seulement sous le rapport des institutions ecclésiastiques, mais à propos de l'évolution intellectuelle et artistique.

On ne s'étonnera donc point de le rencontrer dès le début, puis un peu partout, au cours de cet exposé. Son image vénérable et majestueuse s'est profilée constamment à l'horizon de nos recherches, et elle se dresse sur le fond de ce tableau que nous avons essayé de brosser : *La Renaissance à Langres*. A notre avis, s'il fallait caractériser d'un mot ambitieux ce stade de la vie d'une cité, petite par le nombre des habitants, mais qui ne l'a jamais été par le mérite et l'illustration, mais qui l'était beaucoup moins alors par comparaison avec d'autres qui ont pu depuis se développer davantage, il conviendrait de l'appeler : le siècle du GRAND CARDINAL DE GIVRY (2).

Oui, c'est la plupart du temps en fonction de ce personnage, dans son aire, dans le rayonnement de sa cour épiscopale et du noble cha-

(1) Nous faisons ici allusion à diverses études citées plus loin au lieu voulu, qui ont les objets suivants : la Chapelle de la Pothière, les Tapisseries de Saint-Mammès de Langres, Anne du Châtelet, Jean d'Amoncourt de Piépape, Jean Tabourot, Jacques Prévost, Jean Duvet, certains portraits de Givry.

(2) Frère Lucet en juillet 1688 : Lettre à dom René Doyveau, religieux cellerier de Saint-Clément de Craon, à Saint-Germain-des-Prés, Paris. (*Arch. Côte-d'Or*, fds Boudot, 35). — N. VIGNIER, *Décade historique*, IIIe partie, ch. XVIII (ms. édité à Langres en 1892), parle aussi, en 1670, du « grand cardinal » de Givry.

pitre de sa cathédrale Saint-Mammès, que nous pourrons nous représenter le mieux ce que fut le mouvement de la Renaissance à Langres.

Le jugement de la postérité nous traçait déjà cette voie. Vers la fin du siècle de Louis XIV, un chroniqueur local, le chanoine Tabourot, issu d'une famille d'artistes, s'enthousiasmait encore en songeant à ce prince de l'Église épris de beauté et passionné pour les arts. Il écrivait :

Toutes ses actions furent héroïques, les hommes d'estude et de sçavoir estoient bien venus auprès de luy : et employa ceux qui excelloient en quelque art, aimant l'architecture, sculpture et peinture, perspective, se plaisoit aux ouvrages exquis et aux plans et dessins bien invantés (1).

Aussi, sans le mettre sur le même pied qu'un Georges d'Amboise, un François de Tournon, un Jean de Lorraine ou un Jean du Bellay, nous pensons qu'il doit prendre place dans la galerie de ces prélats du XVI^e^ siècle auxquels l'histoire reconnaît le mérite d'avoir été des Mécènes intelligents et généreux.

Cependant, s'il est vrai que ce mouvement s'épanouit à Langres sous son épiscopat (1529-1561), il ne s'éteignit point avec lui. A travers les années qui suivirent, malgré les vicissitudes politico-religieuses du « royaume de Catherine de Médicis », il jeta encore des rayons que nous n'aurons garde de négliger.

***

Mais qu'était-il, ce prélat dont nous devions prononcer le nom au seuil de cette espèce de voyage littéraire et artistique auquel nous convions le lecteur ?

Nous ne ferons ici que résumer brièvement ce que nous savons de sa carrière (2).

Élevé auprès de son oncle Étienne de Longvy, évêque de Mâcon, Claude de Longvy devint de bonne heure, dans cette ville, chanoine

(1) *Histoire des sainctes reliques et anciennetez de Langres*, ms. à la Bibl. de la Société hist. et arch. de Langres, p. 509.

(2) Voir notre autre volume : *Le cardinal de Givry : La Réforme*, livre I^er^.

de l'église cathédrale Saint-Vincent, ce qui l'introduisait dans un milieu excellemment cultivé où les esprits d'élite, déjà touchés par le mouvement de la Renaissance, ne manquaient point. Bientôt archidiacre, il assista aux côtés de son oncle aux réceptions de Louis XII, lors des deux visites que celui-ci fit à Mâcon, accompagné du cardinal Georges d'Amboise dont on sait le grand rôle dans l'État et l'Église de France, et dont on connaît aussi le glorieux mécénat artistique, que rappela longtemps sa somptueuse demeure de Gaillon.

Étienne de Longvy ayant résigné en sa faveur, Claude devint évêque de Mâcon en 1510. Mais déjà il était entré, par suite des circonstances, dans le mouvement gallican qui, sur l'ordre de Louis XII alors en guerre contre le pape Jules II, le conduisit en Italie à Milan puis au pseudo-concile de Pise, et finalement, sans un obstacle venu du duc de Milan, l'aurait conduit également à Rome avec sept de ses collègues pour présenter les regrets du roi de France.

Il ne fit donc qu'en 1516 son entrée solennelle à Mâcon, petit diocèse où il resta, comme évêque, l'espace de dix neuf ans, sur lesquels nous voyons que dès le début plusieurs années se passèrent au dehors. Il devait souvent s'en absenter pour des missions diplomatiques, comme lors des traités d'Auxonne (1522), pour assister au Conseil du Roi à Paris, ou aux États de la province. Sa réputation s'établit d'homme sage et d'habile conciliateur.

Clément VII, à la demande, semble-t-il, de Louise de Savoie, le désigna en 1526 avec deux autres prélats pour travailler en France à enrayer les progrès du luthéranisme. En mars 1528, Claude de Longvy présida le concile provincial de Lyon, au nom de son métropolitain François de Rohan, empêché : il y promulgua d'importants décrets concernant la réforme du clergé et du peuple chrétien et l'invasion de la « séditieuse doctrine luthérienne. »

Là il avait pu prendre officiellement contact avec les représentants du diocèse de Langres, dont il était du reste originaire.

A la mort de Michel Boudet, il fut, sur la « nomination » de François Ier, élu, par le chapitre de Saint-Mammès, évêque de Langres (octobre 1529). Ce n'était plus ce que l'amiral Brion appelait le « petit évêché de Mâcon », et c'était tout ce que celui-ci pouvait rêver de mieux, puisque l'évêque d'une bonne partie de la province de Bourgogne dont il était gouverneur, était son parent.

Alors le diocèse de Langres était vaste, s'étendant à deux et même trois provinces, Champagne, Bourgogne et Comté, sur un territoire correspondant aux deux tiers du département actuel de la Haute-Marne, à la moitié de la Côte-d'Or, celle où se trouve Dijon, à quoi il faut ajouter une partie de l'Yonne, de l'Aube, de la Haute-Saône : six archidiaconés, plus de huit cents paroisses, des abbayes nombreuses dont plusieurs, comme Saint-Étienne et Saint-Bénigne de Dijon, Clairvaux, Molesme, le Val-des-Écoliers, Pothières, de première importance ; en tout, rien que de ce chef, environ trente mille livres de revenus. D'autres s'y ajoutent : car Claude de Longvy, déjà abbé de Pothières et trésorier de Saint-Martin de Tours, devient abbé de Saint-Étienne sur les entrefaites. Il le sera, en 1541, de Saint-Bénigne. Il est encore prieur de Saint-Léger, et abbé commendataire de plusieurs autres bénéfices. Il cumulera quelque temps, avec Langres, les évêchés d'Amiens, de Périgueux, et surtout de Poitiers.

Il a, de plus, les prérogatives attachées à son titre et à son rang de duc et pair, c'est-à-dire qu'il siège en cour de Parlement et au Conseil du Roi, qu'il a la préséance dans certaines cérémonies officielles sur son métropolitain de Lyon, qu'il concourt avec l'archevêque de Reims et l'évêque de Beauvais aux sacres royaux, où il tient le sceptre du nouveau souverain ; enfin il a des droits de justice plus étendus. Dans son duché, il est suzerain et seigneur temporel aux fiefs multiples et aux droits nombreux.

A tout cela est venue, en 1533, s'ajouter la pourpre que le pape Clément VII lui octroie, à Marseille, à l'occasion du mariage du dauphin Henri, le futur Henri II, avec Catherine de Médicis. Il a pour « titre » Sainte-Agnès *in Agone*, et signe désormais CLAUDE CARDINAL DE GIVRY (1).

Il est donc un des grands personnages du royaume, tient de près au Roi et à des hommes en situation, comme ses neveux par alliance, l'amiral Chabot et le duc Louis de Bourbon-Montpensier.

Ce n'est pas ici le lieu de rappeler son rôle comme représentant du Roi, et surtout comme évêque. Chargé plus d'une fois encore de missions, notamment en Angleterre et en Italie où il séjourna de nouveau sous les règnes de François Ier et de Henri II, il prit part,

(1) Voir à la fin de cet ouvrage le fac-similé.

avec d'autres cardinaux, à plusieurs des cérémonies d'apparat dont ces règnes furent marqués, comme l'entrée de Charles-Quint à Paris en 1540. Il alla deux fois à Rome pour les conclaves, mais paraît avoir à la fin apprécié médiocrement ces déplacements, auxquels il préférait de demeurer en ses maisons de Mussy, de Gurgy, ou en son palais de Langres.

Dans son diocèse il fut un prélat exemplaire, pieux et vigilant, aimé de ses ouailles et de son chapitre Saint-Mammès, loué par les contemporains pour son exactitude à officier, pour son goût à accroître le culte divin, pour les efforts qu'il déploya afin de diminuer les abus et maintenir son peuple dans l'obéissance aimante à l'Église. Il fit éditer à plusieurs reprises des livres liturgiques, veilla au bon recrutement du clergé. Le protestantisme qui s'introduisait, comme partout, dans le diocèse de Langres, eut en lui un adversaire déterminé jusqu'à la fin de sa vie, survenue le 9 août 1561.

***

Quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir de son rôle sur d'autres terrains, c'est comme Mécène et ami des arts, que nous le considérons dans la présente étude.

Ailleurs nous avons tâché à saisir son rôle d'évêque de Langres, duc et pair, et à cette occasion nous avons pu nous faire quelque idée d'un épiscopat du XVI^e^ siècle. Nous nous y mettions en face de l'homme d'action et de gouvernement, grand personnage dans le royaume et dans l'Église, en contact, dans son vaste diocèse et en dehors, avec les événements changeants et des hommes qu'agitaient alors, comme en tous temps, les passions et les intérêts.

Ici nous abordons un terrain plus calme et des sujets qui ont un côté d'éternité, car le Beau comme le Vrai dont il est la splendeur, est éternel : *templa serena*. En Givry, derrière l'homme d'action, il y avait un artiste. Entendons par là, non point qu'il ait, à notre connaissance du moins, manié la lyre, le pinceau, l'équerre ou l'ébauchoir, mais en ce sens qu'il ne cessa de s'intéresser aux arts, de mettre sa grande situation, son intelligence, son cœur et sa bourse au service de la Beauté. En celle-ci, croyons-nous, il voyait un reflet de Dieu, et dans les arts l'une des expressions du culte divin.

En d'autres termes nous nous proposons d'étudier ce que nous croyons avoir le droit d'appeler son *mécénat*. Celui-ci est lié notamment, et de façon brillante, aux manifestations de la Renaissance à Langres, sa ville épiscopale.

Mais avant d'envisager ce que nous pourrions appeler le *mécénat langrois* de Givry, nous aurons à chercher quelle fut son influence en ce genre sur d'autres terrains, à tracer le tableau de son mécénat familial et épiscopal en dehors de sa ville de Langres.

Outre que le sujet a son importance et abonde de renseignements utiles, le lecteur sera ainsi davantage préparé à envisager le développement des lettres et des arts à Langres, dans l'aire du cardinal de Givry ; il s'expliquera mieux le rayonnement de Givry à Langres même, le sens de son action, ses relations artistiques, ainsi que celles des œuvres langroises qui durent leur existence à sa munificence.

Ainsi encore, lorsque à partir de 1545, nous le verrons consacrer ses soins à l'embellissement de sa cathédrale, nous comprendrons mieux la part qu'il y eut, et l'orientation, les tendances de son mécénat.

Saluons la mémoire de ce prélat. Il fut un être d'élite et un bienfaiteur. Servi par les dons de la fortune et l'autorité d'une situaton hors de pair dans la société de son époque, il a su « distinguer et employer ceux qui excellaient en quelque art » — et il s'agit ici du XVI^e^ siècle — en faire les confidents de ses hautes et harmonieuses pensées, architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, dessinateurs, entourer de bienveillance leurs personnes, bref leur permettre de produire de la beauté pour la joie des yeux, la récréation et l'éducation de l'esprit.

C'est une raison déjà — ajouterons-nous — pour lui rendre justice, en faisant retentir son nom aux oreilles de la postérité.

Ce n'est point sa faute si beaucoup des œuvres qu'il édifia, ne sont plus.

Pourquoi faut-il que nous soyons obligés de nous contenter, dans un trop grand nombre de cas, d'écouter les voix du passé, sans pouvoir juger par nous-mêmes de ces « ouvrages exquis » dont s'enchantaient les générations de la vieille France ? Ce que quatre siècles n'auraient pas suffi à faire disparaître, l'erreur ou l'instinct destructeur des hommes — et ce ne fut pas toujours en temps de

révolution — se sont acharnés à nous en ravir la meilleure portion. Il est vrai, le mot douloureux : « Le temps n'est qu'aveugle ; l'homme est stupide (1). »

Raison de plus pour considérer d'un regard respectueux et attendri ce que l'un et l'autre ont laissé subsister. Cette recherche, cette inclination marquée pour les arts et les artistes, chez ce grand de la terre, tiraillé d'habitude par de graves préoccupations et accablé de soucis dont les rides profondes de son visage d'octogénaire trahissent, dirait-on, la fréquence et l'importunité, n'était-ce point, en même temps qu'un effet des tendances du jour et des exemples du roi qui lui était cher, une heureuse diversion ?

Semer de la beauté partout, dans ses demeures seigneuriales et les châteaux des siens, dans leurs chapelles et dans sa propre cathédrale, n'était-ce point embellir la terre de France, si doucement aimée des hommes de son temps et si vaillamment défendue par eux contre l'envahisseur germanique ? N'était-ce point faire œuvre de bon français et de loyal serviteur du prince ? Œuvre d'homme d'Eglise encore, qui comprenait qu'embellir la maison de Dieu et la purifier de sa laideur, c'était mieux assurer l'intelligence et l'amour de ces dogmes contre lesquels s'élevait l'hérésie, obtenir des peuples un plus grand respect, et en définitive rendre à Dieu un meilleur culte.

Les époques utilitaires sont portées à blâmer cette introduction et cet épanouissement de belles choses, créées par le ciseau ou le pinceau de l'homme, dans le lieu saint. Elles y verraient volontiers de profanes inutilités. Mais le propre du vrai culte n'est-il pas dans l'offrande et le désintéressement ? Et ces belles choses qui instruisent, en la charmant, l'âme de la foule, ne la rapprochent-elles point de l'idéal et du divin ?

L'art que patronna le cardinal, pour distingué et même raffiné qu'il fût, ne se tint pas hors de portée de cette foule. Elle pouvait en saisir les intentions, en déchiffrer le symbole, y reconnaître ce qu'elle savait du Christ, de la Vierge, des saints, comme aussi du prélat généreux et pieux qu'elle voyait officier dans l'encadrement de ces lignes harmonieuses, de ces statues parlantes, de ces images peintes sur le verre ou le bois, ou encore tissées de haute lice dans la soie, et

(1) V. Hugo.

qui toutes lui devaient en définitive leur existence et jusqu'à leur valeur d'émotion. Par là cet art si Renaissance était encore du moyen âge. C'était un art vraiment humain.

Cet art, il nous a paru intéressant de le replacer dans son cadre, de ramener par l'imagination aux lieux de leur naissance, dans leur air, les chefs-d'œuvres jadis vivants dont plusieurs subsistent, mais dont les autres ont été dispersés, ou pis encore, puis de les interroger et d'essayer de leur ravir, et pareillement même à ceux qui semblent avoir entièrement et définitivement péri, quelques-uns de ces secrets que savaient nos pères, et qui tentent aujourd'hui la curiosité de l'archéologue et de l'historien.

Ce dessein nous a donc souri. Nous avons pensé qu'il convenait de faire revivre en quelque manière cette grande figure que fut le cardinal de Givry, ce prélat ami des arts, qui brilla pendant plus de trente années sur le siège épiscopal de l'antique et illustre cité de Langres, et qui après avoir vécu en des temps troublés et difficiles, laissa en s'éteignant une réputation incontestable de sagesse, de piété et de bonté, et comme un sillon lumineux dont le rayonnement se fit sentir longtemps.

A vrai dire, son nom n'a jamais été complétement oublié, d'autant qu'il fut porté après lui et avec honneur pendant un demi-siècle encore, par l'un de ses petits-neveux, Anne de Pérusse des Cars, mort évêque de Metz en 1612, appelé également cardinal de Givry, avec lequel on l'a souvent confondu et l'on continue de le confondre encore.

Que pensera le lecteur des résultats que nous avons pu apporter ? Nous les estimons modestes. Cependant — qu'on nous permette cette image familière — si nous avons ouvert quelques fenêtres par où d'autres pourront regarder et découvrir des horizons nouveaux, nous croirons ne point avoir perdu notre temps.

C'est, entre autres, l'une des pensées qui nous ont soutenu dans nos recherches. Que de fois, au retour de la grande guerre, en constatant la difficulté de l'œuvre, en réfléchissant sur notre situation — très noble par ailleurs — de curé de campagne bineur, adonné habituellement à des travaux d'un tout autre

genre (1), situation qui ne nous permettait point d'être en contact habituel, loin de là, avec les sources de science et de beauté où devaient s'alimenter nos études, que de fois avons-nous déposé momentanément la plume ! Une fière devise nous la faisait reprendre, celle du grand Vinci : *Aut nunquam tentes, aut perfice.*

Perfice ! Consigne impérieuse à laquelle nous n'avons point le sentiment d'avoir satisfait. Non, nous ne pourrons écrire au bas de ces pages le mot définitif et en quelque sorte éternel dont s'enivrait le mâle et tenace vouloir d'un autre Bourguignon ami des arts, qui vécut, celui-là, par delà la Saône au pays bisontin : *Matura.* Ne faire, ne dire, n'écrire que des choses où l'on a mis une pleine maturité, c'était la pratique et la devise du chancelier Carondelet. Devise d'homme d'action assez haut placé pour dominer son milieu et choisir son heure : devise aussi d'artiste qui n'envisage que perfection. Nous qui cheminons dans la plaine, nous ne pouvions avoir assez à notre gré cette ambition.

Puissions-nous du moins avoir mérité l'éloge qui fut adressé un jour à l'un des contemporains de Givry (2) : *Sudasti patriæ !* C'est en songeant à notre pays que nous avons réalisé cet effort, et même d'abord — qu'on nous pardonne de le dire — à ce petit pays de la Vingeanne et du Montsaugeonnais, où la Providence nous a fait vivre, jadis domaine aimé des évêques de Langres, dans lequel il convenait sans doute d'évoquer cette attachante figure que fut le cardinal de Givry.

(1) Voir nos autres publications : *La paroisse haut-marnaise (Écho paroissial* mensuel collectif dit de Chaumont) (1910-1914) ; *Annuaire-almanach illustré du canton et du doyenné de Prauthoy*, années 1913 et 1914 ; *Morts pour la France* (1920) (couronné par l'Académie française) ; 2e éd., refondue : *Devant leur Monument* (1921) ; *Après la grande Guerre* (1921) ; *Les Voix de l'autel* (1922) ; *Les Convives de l'autel* (1922).

(2) *Le cardinal de Givry, la Réforme*, p. 282.

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

Les Origines et la Famille du Cardinal de Givry

Si les œuvres d'art ne se séparent point de l'artiste que les fit être, elles relèvent aussi de l'homme qui les patronna. Ceci aide à comprendre cela. Combien est-ce vrai surtout à l'époque qui nous occupe ! et quand il s'agit d'un véritable Mécène qui ne se contente pas de payer, mais ne renonce point à guider les artistes, à formuler son goût, et qui mieux est, s'éclaire aux vraies sources !

Pour Givry, cette remarque s'impose. Son mécénat fut en fonction de sa parenté, et des aspects de sa carrière. C'est pourquoi, ayant déjà rappelé ce que fut celle-ci, nous ne craindrons pas de nous arrêter d'abord assez longuement sur sa famille, en particulier sur ses rapports avec l'amiral Chabot, gouverneur de Bourgogne. C'est une préparation nécessaire à l'examen des œuvres d'art que fit éclore le généreux prélat, telle une floraison de grâce qui semble avoir jailli du sol partout où il a séjourné. Nous devrions dire plutôt : partout où il a prié, car cet évêque dont nous n'avons guère, ou presque, l'image, qu'« en façon de priant », selon l'expression d'un chroniqueur langrois (1), s'est plu à embellir avant tout les chapelles de ses demeures familiales ou abbatiales, ou de ses « chastels » épiscopaux et ducaux, et sa cathédrale Saint-Mammès.

(1) Th. Tabourot, *op. cit.*, p. 509,

§ I.

Claude de Longvy (1), dit le *cardinal de Givry* (2), évêque de Mâcon de 1510 à 1529, puis évêque de Langres de 1529 à sa mort survenue en 1561, cardinal en 1533, appartenait à la famille des Longvy, issue au XIII^e^ siècle de la maison de Chaussin, en la personne de Simonin, sire de Longvy (3), et rattachée aux Vienne et aux Chalon (4).

Longvy faisait jadis partie de la Comté de Bourgogne. C'est de là que l'illustre maison de Longvy, éteinte depuis le XVII^e^ siècle, tira son nom et peut-être son origine.

C'est actuellement une commune du Jura (5), canton de Chemin, à 14 kilomètres de Dole, dans une plaine qu'arrose le Doubs.

Du vaste et imposant manoir des sires de Longvy, qui s'élevait sur une éminence qu'on aperçoit encore au nord du village, aucune

(1) Avec un *v* simple dans Longvy, et non un double *w*, comme on l'écrit à tort communément.

C'est un simple *v* que portent un sceau et un contre-sceau au nom de Christophe de Longvi, chevalier, seigneur de Rahon, dont parle M. MAX PRINET, *Sceaux prétendus lorrains de l'ancienne collection Charvet*, dans *Mém. Soc. ant. fr.*, 1918, pp. 14-22, de même que divers actes du XVI^e^ siècle relatifs aux frères de Claude de Longvy : ainsi le 14 février 1523 (n. st.) (*Bibl. nat.*, Pièces orig. 1744, dossier 40475, p. 15, 16, 21-25, 29). C'est un simple *v* que portent la signature du cardinal, ses actes officiels ; sa nièce Françoise de Longvy signe de même. (Voir par ex. *Arch. Côte-d'Or*, G. 1206, lettres en 1549, 1560.)

(2) Rappelons encore qu'il y eut un second cardinal de Givry, neveu du précédent, Anne des Cars, mort évêque de Metz en 1612.

(3) Cf. ANSELME, *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs, des grands officiers de la couronne, de la Maison du Roi, et des anciens barons du Royaume*, 3^e^ éd,, Paris, 1726, t. II, p. 224 ; — DE LA CHESNAYE-DESBOIS et BADIER, *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, 1868, t. XII, p. 319 ; — DE LURION, *Nobiliaire de Franche-Comté*, 2^e^ éd., 1872 ; — CLERC, *Essai sur l'histoire de Franche-Comté*, t. II ; — DUNOD, *Histoire du Comté*.

(4) Les Longvy étaient une branche de l'illustre maison de Chalon. Armes : *d'azur à la bande d'or* ; timbre : une aigle avec volet armorié ; supports : 2 lions ou 2 ours. (Voir : J. GAUTHIER et L. GAUTHIER, *Armorial de Franche-Comté*, Paris, 1911, n° 176. (dessins en couleurs). Devise : *Abundantia diligentibus* (et non : *diligentibus te*, comme on l'écrit parfois).

(5) Aujourd'hui *Longwy* (Jura) sur le Doubs, et non pas *Longwy* (Meurthe-et-Moselle), comme certains l'ont écrit à tort. La graphie officielle du dictionnaire des postes comporte le double *w*, mais ici où nous sommes sur le terrain historique, nous écrivons Longvy (voir plus haut note 1).

trace ne subsiste : de faibles ruines, il y a quatre-vingts ans, en marquaient encore l'emplacement, *etiam periere ruinæ* (1).

La seigneurie de Longvy avait sous sa dépendance la plupart des villages environnants. C'étaient, à l'entrée de la forêt de Longvy, le village de Gatey (2), dont Hugues Marmier était le seigneur vers 1517, Molay, Chemin, dont le château appartenait à la famille de Jean de Vienne, Saint-Aubin, Thervay-les-Balançon ; c'étaient aussi Peseux, les Laisserots, Moussières, Pourlans, Champdivers, Bousselanges, l'Abergement, Damparis ; enfin Saint-Loup et Neublans qui du haut de sa butte domine le bassin du Doubs, et Rahon (3) qui, lui aussi, juché sur un coteau adossé à une vaste forêt, jouit d'une position privilégiée. A un autre point de l'horizon, c'est Rye, c'est Gevry, avec ses dépendances d'autrefois : Tavaux, l'Abergement-de-la-Ronce, l'Abbaye-Damparis, Villette.

A Givry ou Gevry, sur le Doubs (4), comme à Longvy, même les ruines ont péri du château à forme carrée qui se campait solidement sur une vaste esplanade. Il y a un demi-siècle, elles se dressaient encore menaçantes. Seuls subsistent quelques pans de murailles écroulées sur le Doubs (5).

***

Le dicton que les historiens appliquaient à la maison d'Autriche par allusion à la cause de ses accroissements successifs : *tu felix*,

(1) MARQUISET, *Statistique historique de l'arrondissement de Dole*, Besançon, 1841, t. I, p. 412. — Cf. ROUSSET, *Dict. historique du Jura*, v° *Longwy*.

Longvy passa, vers 1402, à la maison de Montagu, mais plusieurs de ses dépendances, dont Rahon et Gevry, restèrent à la famille de ce nom.

(2) Cf. *Arch. du Doubs*, *B.* 638, f° 98.

(3) MARQUISET, *op. cit.*, t. I, p. 361. Cf. 385, 389, 417, 419, 478, 494, et t. II, p. 26 ss.

(4) Il ne s'agit pas de Givry (Saône-et-Loire), comme l'ont cru à tort divers auteurs (de Maulde la Clavière, Chabeuf, etc.), mais de Gevry ou Givry, sur le Doubs, canton de Dole. Ce mot serait d'origine celtique. Gevry s'écrivait Gevrey, en Bourgogne, très rarement Givry. A la fin du XVII^e siècle, la seigneurie de Gevry était aux mains de François de Lorraine, prince de Lillebonne (1686). — Cf. *Arch. du Doubs*, B. 2551, (Cf. B. 636, 638). — Elle était entrée dans la maison de Longvy par une concession de Marguerite de Flandre.

(5) Sur Givry, Longvy et la destinée de ces châteaux, voir G. de BEAUSÉJOUR, *Vue d'ensemble sur les anciens châteaux de la Franche-Comté*, dans *Mém. Acad. Soc. B. L. et Arts de Besançon*, 1910. Celui de Givry fut en partie brûlé en 1636, lors du siège de Dole.

Austria, nube, convient, proportions gardées, à la maison de Longvy. « Très noble et très ancienne en Bourgogne », elle fut, selon la remarque d'Aubery (1). « en divers temps honorée de fort illustres alliances (2), et par ce moyen enrichie de fort beaux fiefs et terres seigneuriales ».

Au nombre de ces alliances, on trouve à la fin du XIII^e^ siècle la fille unique d'un seigneur de Rahon (3), appelée Mathée (4), laquelle épousa Jean, sire de Longvy, premier du nom, dit de Chaussin, seigneur de Bretenières (5) ; un de leurs fils fut Jacques de Molay, le dernier grand-maître des Templiers ; il naquit à Rahon (6). Puis, c'est Alix, fille de Hugues de Vienne et de sa deuxième femme Marguerite de Ruffey (7), qui apporte en 1323 à Mathieu de Longvy, fils de Jean de Longvy, l'illustration et la puissance des Vienne (8).

Au sang des Vienne se mêlait, dans les veines du cardinal de Givry, celui non moins illustre des Vergy (9). Jean II de Longvy, son trisaïeul, s'était, en effet, allié à Henriette de Vergy, dame de Fontaine-Française (10), fille de Guillaume de Vergy, premier seigneur de Mirebeau (11), et d'Agnès de Durnay. Il mourut en Hongrie, en 1383,

(1) AUBERY, *Histoire générale des Cardinaux*, dédiée à Mgr l'Émin. cardinal Mazarin, 3^e^ partie, Paris, 1645, p. 442.

(2) Voir aux *Archives départementales du Jura* les contrats de mariage de plusieurs membres de la famille de Longvy, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, dans la série E, 364, port. 5 ; et dans cette même série, ceux de plusieurs membres des familles de Vienne, de Rye, etc.

(3) Rahon, canton de Chaussin, à 14 kilomètres de Dole. C'était le chef-lieu d'une branche cadette des Longvy (MARQUISET, *op. cit.*, I, p. 494- 495). Il ne reste pour ainsi dire plus de traces du château, qui surveillait de loin la plaine comprise entre le Doubs et la Saône, de Dole à Chalon. En revanche l'église garde des sculptures et des peintures remarquables du XVI^e^ siècle (Cf. plus loin, livre II, 2^e^ partie).

(4) *Arch. Côte-d'Or*, G. 903 : lettre de Mathieu de Longvy (1288).

(5) Près de Chaussin.

(6) MARQUISET, *op. cit.*, I, p. 494.

(7) Ruffey, arr. de Lons-le-Saunier.

(8) Armes des Vienne : *de gueules à l'aigle éployée d'or, armée et membrée d'azur*. Devise : *Tout bien à Vienne*, ou : *Tout bien advienne*. (Cf. J. et L. GAUTHIER, *op. cit.*)

(9) A. DU CHESNE, *Histoire de la maison de Vergy*, 1625. — Armes des Vergy : *de gueules à trois quintefeuilles d'or*. Devise : *Sans varier, Dieu et mon épée* (Cf. GAUTHIER, *op. cit.*).

(10) Fontaine-Française, Côte-d'Or, à mi-chemin et à l'est de la route de Langres à Dijon, à 23 kilomètres au N. E. de Dijon.

(11) Mirebeau, Côte-d'Or, à 15 kilomètres au sud de Fontaine-Française. Guillaume de Vergy, d'un premier mariage avec Isabeau de Choiseul, eut un fils, Jean de

dans la guerre contre les Turcs, et sa veuve se remaria à Jean de Vienne, dit le Barbu, seigneur de Pagny (1).

Pagny, Mirebeau, Fontaine-Française ! Nous ne sommes déjà plus en Comté, mais de l'autre côté de la Saône. Plus de cent ans à l'avance, le destin du magnifique cardinal, ami des arts, semblait s'inscrire dans les plaines du duché de Bourgogne, et l'attirer toujours à l'ouest, comme on le verra, aux bords de la Saône et de la Vingeanne et aux rives de la Seine. En vertu de son ascendance féminine, il était comme déraciné, avant la lettre, du rude sol comtois où la race des preux de Longvy, de Rahon et de Gevry l'implantait.

Mathée ou Mathieu II de Longvy, son bisaïeul (2), issu du premier mariage d'Henriette de Vergy, épousa Bonne de la Trémoille, fille du seigneur d'Antigny (3), Guillaume de la Trémoille, maréchal de Bourgogne et grand' tante de celui qui devait être Georges de la Trémoille, le premier gouverneur de Bourgogne.

Nous voici au XV^e^ siècle. La maison de Longvy va se placer décidément au premier rang de la noblesse de Bourgogne, en attendant le jour prochain où elle s'apparentera à la famille royale des Bourbons.

L'aïeul paternel du cardinal, Jean IV de Longvy, eut pour femme (4) Jeanne de Vienne, fille unique de Jean de Vienne, seigneur de Neublans (5), et d'Henriette de Grandson, dame de Pesmes (6). Elle

Vergy, † 1370, et de son second mariage, outre Henriette, il eut une autre fille, Jeanne de Vergy, † 1410, dame de Mirebeau et de Charny, qui épousa Henri de Bauffremont, père de Guillaume de Bauffremont et aïeul de Pierre de Bauffremont, grand-père du cardinal. Cf. ANSELME, VII, 41.

(1) Pagny-le-Château (jadis Pagney), canton de Seurre, Côte-d'Or. Jean de Vienne, † 1435 sans enfants, fut enterré à Pagny dont il était devenu le seigneur.

Henriette de Vergy, † 27 décembre 1427, fut enterrée à l'abbaye de Theuley.

(2) Voir aux *Arch. du Jura* (*loc. cit.*), le testament de Henri de Longvy, seigneur de Rahon, en sa faveur.

(3) Antigny-le-Château, Côte-d'Or, canton d'Arnay-le-Duc, c^ne^ de Foissy.

(4) Voir son contrat de mariage aux *Archives du Jura*, E 364. Cf. *Arch. du Nord*, B. 1686.

(5) Neublans, canton de Chaussin (Jura).

(6) Pesmes-sur-l'Ognon (Haute-Saône), à 20 km. de Gray. — Voir E. PERCHET, *Recherches sur Pesmes*. Signalons à la fin de cet ouvrage une carte dressée par l'auteur en vue de l'histoire de Pesmes, mais qui se trouve être d'une consultation très utile pour l'histoire du cardinal de Givry. La seigneurie de Pesmes fut possédée

était la dernière héritière de la branche des seigneurs de Vienne-Pagny (1). Lui était seigneur de Longvy, Gevry et Fontaine-Française. Il mourut en 1462.

Les circonstances continuèrent de faciliter le maintien des anciens fiefs dans la famille.

Ainsi le frère de Jean, Olivier de Longvy, seigneur de Rahon, Fontaine-Française et Longepierre (2), époux de Claude de Villersexel (3), mourut sans enfants après 1463, ainsi que sa sœur Jeanne († 1434), qui avait été mariée en 1427 à Claude de Beauvoir, seigneur de Chastellux, maréchal de France. Il laissa ses biens aux enfants nés de Jean de Longvy, son frère défunt, et de Jeanne de Vienne.

Ils étaient six. L'un, le second, Étienne (4), fut évêque de Mâcon. L'ainé, Girard, damoisel, seigneur de Givry et de Pagny, époux de Jeanne de Neuchâtel (5) (fille de Thibaut de Neuchâtel, maréchal de Bourgogne, et de Bonne de Châteauvillain) (6), apparaît dans la pittoresque description qu'Olivier de la Marche nous a laissée des obsèques de Philippe le Bon, aux côtés de Guillaume de Vergy, por-

par trois familles principales : les sires de Pesmes, de Grandson, et les la Baume-Montrevel, héritiers de la famille de Neuchâtel. Les sires de Pesmes avaient les châteaux de Balançon, Valay, Montrambert, Rupt; leurs possessions s'étendaient à une grande partie du bailliage d'Amont, et jusque dans le duché de Bourgogne. Ils eurent un moment les fiefs de Chaussin, Longvy, Rochefort, Pontailler, Vaux, Pesmes, Fraisans, etc., tout le pays entre le Doubs et l'Ognon.

Le dernier de la ligne directe fut Guillaume V de Pesmes, † 1327. Sa fille Jeannette de Pesmes épousa Othe de Grandson, d'où Jacques de Grandson, époux de Marguerite de Vergy († 1396), d'où Jean de Grandson, époux de Catherine de Neuchâtel (tué à Nicopolis, 1396), dont la fille Henriette de Grandson fut la bisaieule du cardinal de Givry.

Pesmes a vu naître l'historien Louis Gollut (1535-1585) et le peintre Jacques Prévost, dont le cardinal de Givry, on le verra, fut le protecteur.

(1) Cf. ANSELME, *op. cit.*, VII, 807. — Elle mourut en 1472.

(2) Longepierre (Saône-et-Loire), canton de Verdun-sur-le-Doubs. — Olivier de Longvy était au siège de Grancey en 1437.

(3) Remariée à Guillaume de Vienne.

(4) Sur Étienne de Longvy, évêque de Mâcon, voir notre volume : *Le cardinal de Givry, La Réforme*, liv. I.

Étienne de Longvy serait né au château de Balançon (Haute-Saône), où naquit également l'archevêque Fernand de Rye. Dans l'église, où se voient des œuvres du XVI^e^ siècle, fut inhumé Louis de Rye, évêque de Genève, abbé de Saint-Claude (et d'Auberive). Cf. MARQUISET, *op. cit.*, t. II, p. 291.

(5) Neuchâtel (Doubs), canton de Pont-de-Roide, arr. de Montbéliard.

(6) Châteauvillain (Haute-Marne), arr. de Chaumont.

tant l'écu des armes du duc (1). Pas plus que lui, son frère Jean, époux de Philiberte de Bauffremont (2), de même que sa sœur Henriette, épouse de Guillaume de la Baume, seigneur de Mont-Saint-Sorlin, n'eurent de postérité.

Son autre sœur, Jeanne de Longvy, épousa Guy de la Baume, comte de Montrevel (3), et fut la mère du futur cardinal Pierre de la Baume, archevêque de Besançon (4).

§ 2

L'honneur de continuer la race échut au père du futur cardinal de Givry, évêque de Langres.

C'était *Philippe de Longvy*, devenu par le jeu naturel des alliances et des héritages, seigneur à la fois de Rahon (5), Pagny, Givry et Longepierre (6), fiefs auxquels s'ajoutèrent par suite de son mariage les seigneuries de Mirebeau, la Borde, Reullée (7) et autres, dont sa femme était titulaire.

Celle-ci, *Jeanne de Bauffremont* (8), était fille de Pierre de Bauffremont (9), sénéchal de Bourgogne, chevalier de la Toison d'Or, sei-

(1) Olivier de la Marche, *Mémoires*, éd. Beaune et J. d'Arbaumont, Paris, 1883-1888, t. III, p. 59. Girard de Longvy était chambellan du duc.

(2) Philiberte de Bauffremont, sœur de Jeanne de B., et tante maternelle de Claude de Longvy.

(3) Montrevel (Ain), arr. de Bourg.

Pour toutes ces alliances, voir le Tableau généalogique à la fin de ce volume. On remarque qu'elles se font souvent entre parents. C'était un moyen de conserver le patrimoine de la race, la Bourgogne admettant — à la différence des autres provinces — le partage des fiefs entre les enfants, en mémoire de l'ancienne loi romaine des Burgondes (cf. Beaune, *Droit coutumier*, p. 473). On s'explique ainsi la fréquence des unions entre parents, fait constant dans l'histoire de la noblesse en Bourgogne.

(4) Elle mourut en 1516.

(5) Cf. Rousset, art. Gevry.

(6) A l'exclusion de son frère Étienne, évêque de Mâcon. *(ibid.)*

(7) Serrigny, canton de Beaune-sud, ainsi que la Borde, c^ne de Mursanges, et Reullée, c^ne de Marigny-lez-Reullée.

(8) Jeanne de Bauffremont était alors veuve de Jacques Rollin, seigneur de Présil. ly. Veuve du père du cardinal de Givry, elle se remaria en troisièmes noces avec Hélion de Grandson, seigneur de Pesmes et Lamarche, lequel n'en eut pas d'enfants. (Cf. E. Perchet, *op. cit.*, pp. 275-278.)

(9) Pierre de Bauffremont, † 1473, était conseiller et 1^er chambellan du duc de Bourgogne (Cf. l'*Histoire de Gaston IV, comte de Foix*, par Guillaume Leseur (XV^e

gneur de Charny (1), et de Marie, légitimée de Bourgogne, sa troisième femme.

Ainsi le cardinal de Givry pouvait compter parmi ses ascendants du côté maternel, le duc Philippe le Bon lui-même. L'affabilité de ses manières, l'air de gravité douce et de majesté qu'il porta en toutes ses actions et qui firent de lui l'un des personnages les plus décoratifs et les plus attirants de son temps, n'en aurait-il point hérité de ce prince magnifique, bienveillant, libéral, élégamment fastueux, dont Georges Chastellain (2) a tracé le portrait inoubliable ?

Ses grands parents étaient morts, quand il vint au monde, sans doute dans l'un des châteaux de la famille, à Pagny, ou à Fontaine-Française, Mirebeau ou Couchey, près de Dijon, mais nous ne savons au juste le lieu de sa naissance. Peut-être faut-il songer ici à Givry ; ce serait le souvenir qui l'aurait incliné, une fois revêtu de la pourpre, à prendre le nom de cardinal de Givry.

En revanche, sur le berceau dans lequel il fut déposé, semble-t-il, l'année même du mariage de ses parents, en 1481, pouvaient se pencher, on l'a vu plus haut, cinq oncles et tantes, du côté paternel, et du côté maternel, pour ne parler que des ascendants directs, deux tantes (3) ; et successivement, six frères et sœurs l'entourèrent : Jean, Antoine, Christophe, Étienne, Charlotte et Jeanne de Longvy.

Les alliances que ceux-ci contractèrent, devaient encore étendre ce cercle de famille qui, depuis deux générations surtout, allait s'élargissant, et multiplier les relations et l'influence de l'aîné appelé à de hautes destinées.

Après avoir grandi à l'abri de cette protection familiale, représentée surtout par son oncle l'évêque de Mâcon, car il perdit son

siècle), Paris, 1896. t. I, pp. 193, 179 ; Guillaume, *Histoire des sires de Salins*, t. I, p. 41 ; Olivier de la Marche, *Mémoires*.) Pierre de Bauffremont fut le héros fastueux du pas de Marsannay à l'arbre de Charlemagne.

On sait que la famille de Bauffremont est originaire de Bauffremont, près de Neufchâteau. Ses principaux châteaux dans les deux Bourgognes étaient : Scey-sur-Saône, Soye, Mirebeau, Ruffey, Vauvillers, Clairvaux, etc.

(1) Charny (Côte-d'Or), canton de Vitteaux.

(2) *Œuvres*, éd. Kervyn de Lettenhove, 8 vol. 1863-1865, t. VII. p. 213-226.

(3) L'une était Antoinette, mariée à Antoine de Luxembourg, et mère de Philiberte, princesse d'Orange ; l'autre Philiberte de Bauffremont.

père de bonne heure (1), il devait à son tour, tel un grand arbre tutélaire, patriarche d'une jeune forêt, abriter à l'ombre de sa dignité, de sa fortune et de son affection, d'abord ses frères et sœurs, en qualité d'aîné, après la mort prématurée de ses parents, puis un nombre respectable de neveux et petits-neveux et nièces — sans parler des cousins — dans l'établissement desquels il ne fut pas, nous le verrons, sans être pour quelque chose (2).

L'influence de certains d'entre eux contribua, en retour, après la considération de ses réels mérites, à son crédit et à son élévation.

C'est ainsi que ses sœurs épousèrent, l'une, Charlotte, le seigneur de Scey (3), Charles de Bauffremont, et l'autre, Jeanne, Guy, seigneur de Scepeaux (4).

Deux de ses frères, Antoine, seigneur de Rahon, et Étienne, ne laissèrent pas de descendants.

En revanche l'alliance et la descendance des deux autres méritent de retenir notre attention (5).

§ 3

Voici d'abord son frère puîné, *Jean de Longvy*, qui était baron de Pagny, Mirebeau et Fontaine-Française, seigneur de Givry, Chaume, Neublans, Noyers, et suzerain de Renève. Ayant hérité de son oncle Girard, il avait, comme on voit, réuni les principaux fiefs de la maison, ce qui ne l'empêcha point de laisser des dettes (6). Il devint sénéchal héréditaire de Bourgogne.

(1) *Archives Côte-d'Or*, G. 372 : sa mère est dite veuve de Philippe de Longvy en 1493, à propos d'un monitoire qu'elle obtint de l'official de Langres contre des voleurs qui avaient dévalisé son château de Mirebeau. Philippe de Longvy fut enterré à Lamarche-sur-Saône (Côte-d'Or), canton de Pontailler. Jeanne de Bauffremont, † en 1507, le fut à Mirebeau.

(2) On verra qu'il fut le tuteur et curateur de plusieurs d'entre eux, tels Françoise de Longvy et ses sœurs, et son petit-neveu par alliance Antoine de Vienne. Voir l'un de ses testaments, 1553, à la fin de ce volume, aux P. J.

(3) Scey-sur-Saône, arr. de Vesoul.

(4) Scepeaux, auj. les Scepeaux (Mayenne), c^ne d'Astillé.

(5) Comme ils ne laissèrent que des filles, c'est à eux, disons-le tout de suite, que « finit » la maison de Longvy (au XVII^e siècle).

(6) *Bibl. nat.*, Pièces originales, Chabot, vol. 643, p. 157, cf. ms. fr. 5502, f° 80; *Arch. nat.*, Acquêts sur l'épargne, J. 960, f° 17 (M) (Cf. *Catalogue des actes de François I^er*, t. II, p. 303 à 312) ; *Arch. Côte-d'Or*, B 20, f° 38.

Son mariage l'approcha du trône de France, et, par contre-coup, son frère, le futur cardinal. Il avait épousé, en effet, *Jeanne d'Orléans*, bâtarde d'Angoulême, fille naturelle de Charles d'Orléans (1), devenant ainsi une manière de beau-frère de François Ier.

A cette occasion, le roi-chevalier offrit en cadeau à sa sœur le comté de Bar-sur-Seine, avec la seigneurie d'Aisey-le-Duc (2).

Jean de Longvy mourut avant 1522 (3). Il ne laissait que des filles, dont l'évêque Claude de Longvy fut le tuteur et le curateur. Deux d'entre elles, Anne-Françoise, l'aînée, et Jacqueline, la puînée, contractèrent des unions plus avantageuses encore (4).

Nous allons nous y arrêter quelque peu.

C'est le 10 janvier 1527 (n. st.), à Saint-Germain-en-Laye, que fut signé, en présence de François Ier, le contrat de mariage (5) de Françoise de Longvy, dame de Pagny, Mirebeau, et Fontaine-Française, avec Philippe ou Philibert Chabot, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, seigneur d'Apremont et de Brion(6), amiral de France,

(1) Jeanne de Bar ou Jeanne d'Orléans, bâtarde d'Angoulême, veuve de Jean Aubin, seigneur de Malicorne et de Surgères, qu'elle avait épousé en 1501, fille naturelle de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême, et d'Antoinette de Polignac, dame de Combronde. Elle était marâtre de Madeleine d'Orléans et fut attachée au service de Louise de Savoie, (Cf. *La Réforme*, p. 218.) Elle est souvent appelée Madame de Gevrey. C'est ainsi que les habitants de Fontaine-Française la désignaient ordinairement.

(2) Leur fille Jacqueline de Longvy recevra plus tard de François Ier en don viager les revenus de ce même comté «en faveur—dit l'acte daté de Saint-Germain-en-Laye, le 26 décembre 1538 — des bons, continuels et agréables services que feu nostre dite sœur (Jeanne d'Angoulême) a faicts à feue nostre très chère et très amée dame et mère... » et mesmement pour la singulière et parfaicte amour et affection que pourtons à nostre dicte niepce » (*Arch. Côte-d'Or*, B. 20, f° 38).

(3) Cf. *Arch. nat.*, T. 1501, olim F7 4399 : dossier concernant les familles de Bauffremont et de Vergy.

Claude de Longvy fit, le 3 février 1522 (n. st.), l'acte de foi et hommage à François Ier pour Pagny, au nom de Jeanne d'Orléans, veuve de Jean de Longvy. Celui-ci avait été mis en possession de cette seigneurie le 22 oct. 1507 (Cf. *Arch. Côte-d'Or*, fonds nouveau Pagny (1921), carton 49 : 1116).

(4) On parlera plus loin des cadettes Claude et Louise de Longvy.

(5) Voir une copie (collat. de 1633) de ce contrat de mariage, aux *Arch. Côte-d'Or*, E 755, port. 37, cote 1. Voir aux *Pièces justificatives*.

(6) Apremont (Cher) ; Brion (Indre). Mentionnons quelques autres des seigneuries de Chabot: Châteauneuf, en Angoumois, qu'il acquit du Roi en 1519 en remboursement d'un prêt de 20000 écus d'or, et dont il entra en possession en 1531 à la mort

de Bretagne et de Guyenne (1), gouverneur et lieutenant-général pour le Roi « en ses païs et duché de Bourgogne. » C'était le deuxième fils de feu Jacques Chabot, seigneur de Jarnac et de Brion, et de Magdeleine de Luxembourg.

L'alliance était de choix.

Originaire du Poitou, d'une race illustre et ancienne (2), élevé au château d'Amboise avec le comte d'Angoulême, le futur François Ier, Chabot s'était déjà illustré aux sièges de Sedan (1521) et de Thérouanne (1522), et en défendant Marseille contre le connétable de Bourbon (1524). Il avait vaillamment combattu à Pavie. A Madrid, il s'était montré pour François Ier un ami des mauvais jours ; il fut l'un des ambassadeurs qui négocièrent auprès de Charles-Quint la délivrance de ce monarque, et régla avec Lannoy le cérémonial de sa rentrée en France.

A peine échappé de captivité en mars 1526, le Roi, à Bayonne, l'avait nommé amiral de France, lieutenant-général et gouverneur, après la Trémoille, du duché de Bourgogne, c'est-à-dire de cette province frontière contre la cession de laquelle la signature de Brion

de Louise de Savoie... Rouvre et Penthièvre (cette dernière restituée en 1529), à lui donnés sur les biens confisqués aux partisans du connétable de Bourbon... Sainte-Foy, en Poitou (1531)... Buzançois, en Berry, baronnie qu'il acquit d'Edme de Prie, seigneur de Montpoupon, pour 200500 livres, et qui fut en 1533 érigée en comté avec sa terre de Brion... Charny, comté dont en 1534 sa cousine (et non tante, malgré *Bibl. nat.*, fr. 29708, et dossiers bleus 163, Chabot, p. 90), Philiberte de Luxembourg, princesse d'Orange, l'institua héritier... La même année il acquit du duc de Wurtemberg et du landgrave de Hesse une partie de la principauté de Montbéliard et devint gouverneur du tout pour le Roi. Cf. *La Réforme*, livre II, 2e section.

Son mariage le fit devenir seigneur de Pagny, Mirebeau, Fontaine-Française, Noires, Fretterans, Neublans, Givry, etc., sans parler de terres qu'il acquit à la suite, comme il est dit plus loin. — Notons d'après MARTINEAU (dans *Positions de thèses de l'Ecole des Chartes*, 1882 : *L'Amiral Chabot*) qu'en 1542, relevé de sa disgrâce, il aurait fait passer une partie de sa fortune en Franche-Comté, en cas d'une nouvelle épreuve ..

(1) Brion perdit en 1529 ce titre d'amiral de Guyenne, donné au roi de Navarre Il le reprit en 1531. Il fut aussi gouverneur de Coucy, et maire de Bordeaux (jusqu'en 1531).

(2) Armes des Chabot ; *écartelé aux 1 et 4 d'or, à 3 chabots de gueules posées en pal 2 et 1, qui est Chabot ; au 2 d'argent à un lion de gueules, armé, lampassé et couronné d'or, la queue fourchée et passée en sautoir, qui est Luxembourg ; aux 3 de gueules à l'étoile de seize rais d'argent, qui est Baux*:

L'écusson de l'amiral, tel qu'il se voit par exemple au-dessus de la porte d'entrée de la salle des gardes au château de Fontaine-Française, est posé sur une ancre.

avait protesté, à côté de celle du Roi, dans le document secret que l'on sait. C'était là un poste de confiance et des plus enviables. Sa fortune en même temps que ses services, devait aller grandissant, jusqu'au jour où elle sombra un instant dans un procès retentissant.

Il mit, dès son arrivée en charge, la Bourgogne en état de défense, et fit renouveler par l'intermédiaire des Suisses le traité de neutralité de 1522 entre le Duché et la Comté. Il fut envoyé en 1529 en Italie pour faire ratifier le traité de Cambrai par l'Empereur, En 1530, voyage de François Ier en Bourgogne, puis en janvier 1531, visite de la reine Éléonore. Brion, cette même année, devint lieutenant-général du dauphin François en Normandie (1). Il le resta sous le dauphin Henri.

On sait qu'il fit au Roi un rapport favorable sur les projets de Jacques Cartier et favorisa les expéditions qui amenèrent en 1534 et 1535 l'occupation du Canada par les Français.

En janvier 1535, Chabot, qui avait naguère pris part aux conférences de Boulogne de 1532 et reçu de Henri VIII l'ordre de la Jarretière, se rendit en Angleterre pour resserrer l'alliance contre Charles V ; il fut toujours, au rebours de Montmorency, partisan de l'alliance anglaise et désireux de voir, comme Ronsard dira bientôt,

Fleurir les lys entre les léopards,

et partisan également de l'alliance avec les princes protestants d'Allemagne et le Turc. En 1536, il commanda en chef l'armée d'invasion du Piémont (2). Après avoir conquis le Bugey, la Bresse, la Savoie et une partie du Piémont, il échoua finalement par suite de la politique fluctuante de François Ier. Mais ce ne fut pas la cause de sa fameuse disgrâce.

En juillet 1538, il négocia encore, de concert avec Montmorency fait connétable, dont la faveur était grandissante, la trêve de Nice avec les ambassadeurs de Charles-Quint.

Sa chute était proche. Mêlé aux intrigues de cour, jalousé à cause de sa trop grande faveur et de son faste trop affecté (3), il fut victime

(1) Il était déjà capitaine du Hâvre, de Honfleur et de Dieppe.

(2) Dès 1531, il surveillait depuis Dijon les démêlés de la ville de Genève avec le duc de Savoie et se tenait prêt à intervenir.

(3) On lui prête ce mot : « J'ai plus belle maison, plus belle écurie et plus belle femme que le Roi. » (*Bibl. nat.*, ms fr. 23251, fds de la Mare, Mélanges, nº 1134.)

de l'inimitié du connétable, son « compagnon et bon frère », et des projets ambitieux du chancelier Poyet.

On sait comment, le Roi ayant résolu de faire poursuivre juridiquement ceux qui s'étaient enrichis aux dépens de l'État, le chancelier informa d'abord contre quelques-uns des officiers de l'amiral (août 1538), puis contre lui-même. Poyet fit nommer (8 août 1540) une commission extraordinaire de 24 membres qu'il terrorisa. Elle jugea l'amiral incarcéré à Melun. L'arrêt fut rendu le 10 février 1541. La peine de mort réclamée par ses ennemis fut épargnée à Brion. Mais il fut condamné « pour concussions et exactions » à une amende de 150 000 livres, à la confiscation des biens qu'il tenait du Roi, et destitué de ses dignités, offices et honneurs. Poyet fit ajouter, altérant l'arrêt : pour « infidélités et déloyautés ». Brion devait, en outre, être enfermé au château de Vincennes.

Moins d'un mois après, le Roi abolissait, tout en déclarant le maintenir, tout ce que comportait ce jugement. Bien mieux, le 23 mai 1542, il rétablissait son « cousin » Chabot dans tous ses biens et dignités, et le remettait en faveur, « connaissant tous les grands sens et suffisance, la loyauté et fidélité qu'il nous porte, disait-il, le soin et diligence dont il a usé à la conduite et direction de nos plus grands et principaux affaires, au bien et utilité de la chose publique et de nostre royaume (1). » Il l'appela au Conseil des finances.

C'était plus qu'une réhabilitation, c'était une exaltation, d'autant que Montmorency, dans l'intervalle, était tombé en disgrâce (juin 1541) et se retirait à Chantilly, tandis que Poyet allait être un jour enfermé à la Bastille pour être condamné à son tour. Le pape Paul III lui écrivit pour le féliciter d'être revenu au timon des affaires, et dès octobre 1541, François Ier était de nouveau son hôte à Pagny.

Chabot reparaissait comme le chef du gouvernement, tel qu'au temps où il avait supplanté Montmorency (en 1535-1536) (2). On le voit par exemple, le 2 juillet 1542, signer, de concert avec l'ambas-

(1) Cf. H. Lemonnier, dans l'*Histoire de France* de Lavisse, t. IV, 1904, pp. 279-280 ; t. V, pp. 99 à 101.

(2) La disgrâce de Chabot ne paraît pas avoir nui à la faveur du cardinal de Givry. Était-ce même une compensation ? c'est à cette époque qu'il se voyait comblé coup sur coup des évêchés d'Amiens, de Périgueux, puis en 1541 de l'abbaye de Saint-Bénigne.

sadeur Christophe Richer et Poyet, un traité d'alliance entre François Ier et Gustave Wasa à Montiers-sur-Saulx : premiers rapports diplomatiques de la France avec le Nord (1).

Concussus surgo, telle était maintenant sa devise : allusion transparente aux accusations dont il s'était relevé (2).

Il mourut le 2 juin 1543 (3), et fut, après une oraison funèbre du dominicain Pierre Doré (4), enterré à l'église des Célestins à Paris, dans la chapelle d'Orléans, où sa veuve lui fit élever un monument fameux dont nous aurons occasion de reparler (5), ainsi que du personnage, qui fut un vaillant soldat, un ambassadeur insinuant, un homme bon, généreux, sensible aux choses de l'esprit et aux charmes de l'art (6).

(1) *Arch. Côte-d'Or*, fds Gevigney, 68.

(2) BRANTÔME, *Œuvres complètes*, éd. Lalanne, Paris, 1882, t. III, pp. 193-201. L'état de dépression dans lequel se serait trouvé Brion, n'est probablement qu'un racontar de Brantôme : la lettre autoritaire — par exemple — que l'amiral écrivait le 7 décembre 1542 aux maire et échevins de Dijon pour se plaindre d'une atteinte portée aux droits de son oncle le cardinal donne une toute autre idée (*Arch. munic. Dijon*, B. 459, f° 68). C'est aussi le moment où il songe à faire rebâtir l'hôtel de Vergy devenu sa propriété (*ibid.* B. 192).

(3) Et non le 1er juin 1543, comme on l'écrit communément. Ses funérailles eurent lieu le 7.

(4) Jacob dit Pierre Doré, dominicain, né à Orléans à la fin du XVe siècle, prédicateur renommé, agréé des Guises et de Henri II, † à Paris le 19 mai 1569. Il a composé nombre de livres ascétiques d'un style savoureux qui rappelle parfois Olivier Maillard, et plus souvent annonce saint François de Sales. Les titres sont curieux, tels ceux-ci: *Les allumettes du feu divin pour faire ardre le cœur en l'amour et la crainte de Dieu*, Paris, 1538 ; *Le collège de sapience, fondé en l'université de vertu, auquel s'est rendue écolière Magdaleine, disciple et apostole de Jésus*, Paris, 1539; *l'Arbre de vie appuyant les beaux lys de France*, Paris, 1542, en vers (complainte curieuse sur la prison de François Ier) ; *la Tourterelle de viduité*, etc. — Voir, aux *Pièces justificatives*, des extraits de l'opuscule intitulé: *La Déploration de la vie humaine*, etc., où se trouve l'oraison funèbre de Philibert Chabot ; il fait l'éloge du chef d'armée, de l'amiral et de l'ambassadeur. Signalons une complainte sur la mort de Chabot par Saint-Romard (1550) et une Épitaphe latine de Jodelle (1586). Cf. *Catal. bibl. Rothschild*, t. I, n° 808 ; t. III, n° 2304. Remy Belleau aussi lui voua une Épitaphe. C'est que Brion avait été le Mécène de plus d'un écrivain de son temps, à preuve de nombreuses dédicaces : citons encore Jean Lefèvre, secrétaire du cardinal de Givry, Nicolas Bourbon l'Ancien, Jean Girard, Barthélemy Aneau.

(5) Voir plus loin au chapitre sur Jean Cousin.

(6) Voir de nombreuses lettres de Brion, à la *Bibl. nat.*, notamment ms. fr., 3066, 3067, puis 2916, 2934, 2962, 2977, 2982, 2985, 2996, 3000, 3006, 3007, 3012, 3019, 3038, 3049, 3060, 3066, 3067, 3068, 3070, 3081, 3120, puis 20508 et 8591, 8592.

Tel devait être le dénouement. Mais dix-sept ans auparavant, le 1er juin 1526, date de sa nomination au gouvernement de Bourgogne, tout souriait au jeune amiral. En faveur auprès de Louise de Savoie, mère du Roi, très apprécié de son souverain, Brion passait pour l'ami personnel de François Ier. Son mariage avec la fille de Jeanne d'Orléans allait l'en rapprocher encore. En outre, il l'introduisait davantage dans ce beau duché de Bourgogne, dont il venait de recevoir le gouvernement. Sa mission aux marches de l'Est devait en être facilitée, en l'unissant à la famille des Longvy, elle-même apparentée à la première noblesse de Bourgogne, en même temps qu'à celle de la Comté, qui par delà la Saône restait sujette de Charles-Quint.

Mariage diplomatique, peut-on supposer, autant que familial, où la main du Roi, pour cette raison encore, ne fut pas étrangère, pas plus que celle de Madame, au service de qui était Jeanne d'Angoulême. Cette alliance fut-elle nouée à l'instigation de l'évêque de Mâcon, qui était le propre neveu de la tante de Chabot, Antoinette de Bauffremont ? Ce serait alors le point de départ de l'intérêt dont témoigne Brion pour la carrière de celui qui était à la fois l'oncle de sa femme et son propre cousin(1). Claude de Longvy, on le verra, le paya de retour et lui resta très attaché.

Quoiqu'il en soit, il vaut d'être noté que François Ier voulut intervenir au contrat (2). Mieux encore, par une disposition insérée dans l'acte, il promit à Brion la somme de 40 000 livres tournois pour payer les dettes de Jean de Longvy, seigneur de Givry, son feu beau-père, en outre d'une autre somme de 50 000 livres (3) qu'il promit également de donner à Jacquette de Longvy, pour son mariage, quand elle

(1) Notons que Françoise de Longvy était déjà la petite-cousine par alliance de l'amiral avant de devenir sa femme.

(2) Voir aux *Pièces justificatives*.

(3) *Bibl. nat.*, Pièces originales, Chabot, vol. 643, p. 157. Cf. Ms. fr., 5502, f° 80 (M), et *Arch. Côte-d'Or*, B. 1838 f°. 129 : Mandements au trésorier de France respectivement datés du 30 mai 1527 et du 12 juin 1530, dans lesquels sont rappelées les promesses de François Ier insérées au contrat. — 50000 livres tournois de ce temps auraient fait au début du XXe siècle plus de 250000 francs. Voir LEVASSEUR *Mémoire sur les monnaies du règne de François Ier*, dans t. 1 du *Recueil des ordonnances de François Ier*, Paris, 1902, in-4°.

serait en âge, pour la renonciation qu'elle ferait à sa part de succession de la maison de Givry (1).

Moins d'un an après, nouvelles largesses ; en même temps qu'il ordonnait au trésorier de l'épargne, Pierre d'Apestigny, de lui verser ces sommes considérables pour l'époque, il lui faisait allouer, en plus d'un traitement de 18 000 livres pour son état de gouverneur de Bourgogne et sa pension, un don de 40 000 livres tournois pour ses services pendant les guerres et sa captivité.

En même temps que le Roi et sa mère Louise d'Angoulême, étaient présents, outre Chabot et Françoise de Longvy, Jeanne d'Orléans, veuve de messire Jean de Longvy et mère de l'épousée, et l'évêque Claude de Longvy, tuteur et curateur de sa nièce Françoise et de ses sœurs Jacquette, Claude et Louise.

Chabot recevait la baronnie de Pagny située en la vicomté d'Auxonne et bailliage de Chalon, la baronnie de Mirebeau, située au duché de Bourgogne et bailliage de Dijon, la chastellenie de Fontaine-Française, la sénéchaussée héréditaire de Bourgogne, les seigneuries de Noires, Fretterans, Neublans, Givry, et les droits de justice que tenait à Beaune le seigneur de Givry, le tout à la charge du douaire de Jeanne d'Orléans.

En retour il devait prendre à sa charge les dettes et hypothèques du père de sa femme, le tout estimé 40 000 livres, lesquelles furent payées par le Roi, comme on l'a dit (2).

Le contrat porte les marques de « la grande et cordiale amour » que portait Claude de Longvy à sa jeune nièce, et « le singulier désir » qu'il avait que « la maison de sa dicte niepce *qui sera la maison de Givry*, soit et demeure grosse ; et aussy que ladicte alliance et affinité par mariage du dict seigneur admiral et de ladicte damoiselle

(1) Le payement ne tarda pas trop. Nous voyons en effet, par l'un des mandements ci-dessus, que l'amiral dut recevoir, dès la fin de mai 1527, le premier quart des 40000 livres susmentionnées, et que, le 17 juin 1530, il en fut de même de 25.000 livres restant à payer de la seconde somme. (Cf. *Arch. Côte-d'Or*, B. 1838, f° 129 v° (M), comptes de Guy Milletot, receveur général de Bourgogne ; *Catal. act. François Ier*, t. VII (et non VI), p. 169, n° 24053). Voir aussi sur cette renonciation de Jacquette, devenue princesse de la Roche-sur-Yon, à l'héritage de Givry : AUBERY, *op. cit.*, p. 444. M. Kleinclausz attribue 6000 livres de gages à Chabot comme gouverneur de Bourgogne (*Hist. de Bourgogne*, 2e éd., Paris, 1924).

(2) *Arch. Côte-d'Or*, F. 755, *loc. cit.*

Françoise, sa niepce, s'y parfasse, lequel autrement n'eust esté faict, solemnisé ne accompli. »

Il lui faisait donation, en s'en réservant l'usufruit, des « terres et seigneuries de Couchey et Gallimard, leurs appartenances et dépendances (1). »

Quant à Françoise, elle recevait de son futur époux la baronnie d'Apremont, la châtellenie de Saint-Gilles-sur-Vie pour lui servir de douaire, le cas échéant (2).

Quelques mois après, l'entrée du gouverneur de Bourgogne (3) à Dijon avec la jeune « madame l'Admirale » à peine âgée de quinze ans, fut l'occasion de fêtes et de réjouissances splendides (4). C'était le 29 juin 1527.

La peste qui sévit bientôt, fournit au nouveau gouverneur l'occasion de montrer son caractère. Il donna l'exemple en refusant de quitter la ville.

Mais nous n'avons pas à relater ici l'administration de Brion, qui fut en général douce et conciliante (5), ni à retracer davantage l'histoire de sa carrière.

***

La mort de l'amiral Brion fut pour sa jeune veuve le point de départ d'une série de préoccupations d'ordre moral et d'ordre maté-

(1) Ou plutôt, comme on le voit par la suite — ce qui suppose d'autres accords postérieurs — de la moitié de la seigneurie de Couchey. Chabot ou sa veuve vendirent cette part à Me Jean Jacquot, maître des comptes. Le cardinal la retira dans la suite. (*Arch. Côte-d'Or.* E. 755, p. 37, note de Peincedé.)

(2) Les mariés devaient être « ungs et communs en tous biens meubles, debtes, créances et conquestes, immeubles, qui se feront durant ledict mariage. » Le surplus non spécifié au contrat devait être réglé « selon la généralle coustume de Bourgogne entre les nobles. »

Brion accrut encore les riches domaines que lui valait en Bourgogne son union avec Françoise de Longvy. Ainsi, cette même année 1527, il acheta les seigneuries de Beaumont, à Antoinette de Scey, veuve de Jean de Bessey (ainsi qu'une maison située en la grande rue Saint-Jean à Dijon), pour 12000 livres, Chevannes, Champagne, Dampierre, celles de Blagny et Oisilly, en partie. En 1529, il acquit celle de la Bruyère pour 7000 livres ; il fut seigneur de Seurre, de Lois (Lée), Clux, Franxault, Montagny.

(3) Brion y avait fait sa première entrée comme gouverneur de Bourgogne au printemps de 1526 (*Arch. munic. Dijon*, B. 459, f° 72).

(4) *Arch. Côte-d'Or*, G. 50, f° 116. — *Arch. munic. Dijon*, I, 29 ; M, 16.

(5) MARTINEAU, *loc. cit.*

riel dans lesquelles elle eut, on peut le croire, l'assistance de son oncle le cardinal (1).

En même temps qu'elle s'attachait à honorer la mémoire de son illustre époux (2), à faire maintenir pour elle et ses officiers leurs «libertés et franchises», comme du vivant de feu «l'admiral» (3), elle procédait à différentes revisions de comptes (4), liquidations (5), ventes (6),

(1) Il est suggestif de noter qu'à cette époque se placent les relations du cardinal de Givry avec Jean Cousin, auquel il commanda, le 14 juillet 1543, les patrons des tapisseries de la cathédrale Saint-Mammès de Langres. Nous y reviendrons.

On verra que la mention des faits relatés ici a sa raison d'être. Notons également que Françoise de Longvy résida à Mussy-l'Évêque (lettre datée de Mussy, le 21 novembre 1540, à Claude Berger « son recepveur à Paigny »), que ses enfants—ceux de M. l'Amiral — logeaient en 1537 à Saint-Étienne de Dijon, l'abbaye préférée du cardinal, c'est-à-dire, en somme, chez lui, et recevaient là sans doute leur éducation. Cf. *Arch. Côte-d'Or*, G. 1206.

(2) Fondation faite par Madame Françoise de Longvy, princesse d'Orange, le 27 juin 1544, dans l'église des Célestins, d'accord avec frère Jehan Boucher, prieur du couvent, etc., de messes et obit à perpétuité pour 1000 livres tournois, pour seigneur messire Phelippes Chabot, en son vivant admiral de France (minutes de J. Trouvé, notaire au Châtelet de Paris : texte publié par M. MAURICE ROY dans *Jehan Cousin père, sculpteur*, Sens, 1909, p. 13). Plus tard est-ce la même, encore vivante, ou François de Chabot, qui fonda une messe quotidienne, une ostension chaque premier dimanche du mois, et chaque vendredi de l'année, à la chapelle des Chabot, dans la Sainte-Chapelle de Dijon, le 17 décembre 1583 ? (*Arch. Côte-d'Or*, G. 1206, voir *ibid.*, une lettre de Françoise, datée de Fontainebleau, le 27 juillet 1560, aux chanoines de cette collégiale. Nous aurons à parler aussi du tombeau qu'elle fit ériger à l'amiral, des tapisseries qu'elle fit historier en hommage à son deuil.

(3) Lettre au maire et échevins de Dijon en faveur de son procureur Chauchenet (*Arch. munic. Dijon*, B. 455/80). Voir aux *Pièces justificatives*.

(4) Procuration du 28 juillet 1543 donnée par Françoise de Longvy à Me François Tournebraille, président au Parlement de Rouen, et autres, pour apurer les comptes jusqu'au jour du trépas de l'amiral Chabot (minutes de Guillaume Payen, notaire au Châtelet de Paris ; note à nous communiquée par M. Maurice Roy).

(5) Déclaration de Françoise de Longvy les 10 et 15 juillet 1543 (*Bibl. nat., pièces orig.*, vol. 643).

(6) Vente du 27 juin 1544 par dame Françoise de Longvy à Me Léonard Goullas, advocat en la cour du Parlement de Paris, d'une *maison rue Saint Antoine à Paris*, tenant à l'église et cimetière de Saint-Antoine, moyennant 4000 livres tournois (min. de J. Trouvé). — Vente du 3 mars 1546 (n. st.), de la terre d'Esbarres à Bénigne Serre, conseiller de l'amiral Chabot et 1er président en la Cour des comptes à Dijon, pour 8500 livres. Serre réclamait à la veuve de l'amiral plus de 33000 livres en remboursement de ses frais pour le maniement des affaires de Chabot (*Arch. Côte-d'Or*, E. 379). — Vente du 5 février 1547 de «la terre de Givry en Bourgogne» à haut et puissant seigneur Roy Fernandez d'Almeida, chevalier, ambassadeur du roi de Portugal, moyennant 3350 livres tournois (min. de G. Payen). — Procuration

cessions de droits (1), donations (2), actions en reprise des fiefs de sa famille (3) qui par suite de son mariage étaient passés à l'amiral. Ces soucis la tourmentèrent pendant de longues années (4), non moins que la tutelle de ses enfants mineurs (5) et certains besoins d'argent (6).

pour vente, le 6 décembre 1547, du fief de la Coudre (et de l'hôtel) que Chabot possédait à Fontainebleau. Henri II l'acheta en 1548 (J. T.). Cf. M. Roy : *Quelques hôtels de Fontainebleau au* XVI^e *siècle*, Fontainebleau, 1910.

(1) Cession de droits, du 6 juillet 1544, par Fr. de Longvy à Jehan de Puyginault. — Elle octroie 800 livres tournois à son secrétaire Boffeau (min. de J. T.), lequel apparait (*id.*) au 31 janvier, comme receveur des aides à Sens, Montereau et Montargis.

(2) Ratification du 30 décembre 1545, par Jacques des Cars (fils), de la donation faite par Fr. de Longvy à Guillaume Gélinard, écuyer, des 2/3 de la terre de Plancy, (min. de G. P.) plus loin, p. 30, note 2.

(3) Cf. *Arch. du Doubs*, titres et comptes des seigneurs du comté de Bourgogne, B. 544, 414 r°, B. 638, f° 27, 54 : reprise par Anne-Françoise de Longvy, comtesse de Buzançois, des seigneuries de Gevrey et Neublans, 3 juin 1547 .— Cf .*Bibl. nat.*, P. O, 643, dossier Chabot, n° 171, un acte de Françoise de Longvy, qui déclare, en la présence de notaires et de *Mgr le Révérendissime cardinal de Givry, son oncle*, qu'elle accepte la donation mutuelle entre vifs que lui avait faite le dit seigneur amiral, le 25 mai 1528. Cet acte est du 15 juillet 1543.

(4) En octobre 1553 : délibération de la Chambre de ville de Dijon au sujet d'un procès contre Madame l'amirale : elle doit 2000 livres à la ville (*Arch. munic. de Dijon* : B 191, f° 104 v° ; Cf. 152 : récusations de madame l'amiral, février 1554).

(5) Ratification du 2 janvier 1545 (n. st.), par Jacques des Cars, des contrats et mariage de Messire Ph. de la Rochefoucauld, seigneur de Barbezieux, grand-sénéchal de Guyenne, et de demoiselle Françoise Chabot (J. T.).

(6) On peut trouver peut-être un indice de ces besoins d'argent dans un acte du 19 novembre 1547, par lequel elle constitue 350 livres tournois de rente sur la châtellenie de Fontaine-Française, moyennant la somme de 5000 livres tournois, à Charles de Vesvres, écuyer, seigneur du dit lieu, et à Jehan de Vesvres, son frère, bailli de Langres et maître d'hôtel de Monsieur le révérendissime cardinal de Givry (J. T.) — et davantage encore dans un autre acte du 30 juillet 1549, par lequel Fr. de Longvy reconnaît devoir à Julien de Bonacourcy, trésorier, la somme de 1750 livres tournois, suivant obligation passée devant Jehan du Pré et Renaut d'Orléans, notaires à Paris, le 25 janvier 1545 (n. st.), d'argent à elle prêté par Mgr Pierre Strocy, capitaine des gens de pied en Piémont (J. T.).

(La plupart de ces indications nous ont été obligeamment communiquées par M. Maurice Roy).

A consulter en outre : *Arch. nat.*, Insinuations Châtelet, Y, 102, f° 474 v° ; donation à François de Gain ; Y 93, f° 7, cf. f° 223 ; Y 96, f° 1, 4 ; Y 89, f° 278 (n° 1332 de l'inventaire du registre des insinuations, 1906 : donation à Charles de Vesvres) ; Y 91, f° 206, v°, 24 décembre 1550 : Fr. de Longvy y est dite dame de Pagny, Mirebeau, Beaumont, Courson, Saint-Cyr-l'Aigle.

Peut-être fut-ce le désir d'avoir un appui dans la poursuite d'affaires compliquées et épineuses qui avait amené «Madame l'Amirale» à contracter peu de temps après la mort de Brion un second mariage.

Elle devint donc, en 1544, la femme de Jacques de Pérusse des Cars (1), gentilhomme de la Chambre du Roi ; mais il la laissa veuve dès 1545 (2), sans qu'elle fut sortie encore de ses difficultés d'intérêt (3). Elle était enceinte d'un fils qui devait être *Amet* ou *Anne des Cars* (4), évêque de Lisieux, puis de Metz. Anne, revêtu de la pourpre en 1596, vécut plusieurs années à Rome. Il est appelé aussi «cardinal de Givry ». On voit qu'il était le petit-neveu de Claude de Longvy, avec lequel on le confond trop souvent. Son frère, Charles des Cars, fut évêque de Langres (5), où il eut quelque temps Amet pour coadjuteur.

Plusieurs enfants étaient nés de Françoise de Longvy et de l'amiral, tous petits-neveux et nièces de Claude de Longvy. Le plus connu est l'aîné, *Léonor de Chabot-Charny* (6), lieutenant-général de

(1) Jacques de Pérusse des Cars, issu des anciens comtes de Toulouse, eut de sa première femme Anne Jourdain de l'Isle trois fils : François, *Charles, évêque de Langres*, Jacques, et une fille, Françoise — et de Françoise de Longvy : *Anne des Cars*, le second *cardinal de Givry*. Cf. ANSELME, t. II, p. 229.

(2) Pouvoir donné le 21 novembre 1545 par Fr. de Longvy, *veuve de feu Messire Jacques de Pérusse*, en son vivant seigneur des Cars, etc, au sujet de l'inventaire fait à la requête de François de Pérusse... fils aîné du défunt, en la maison de Savoisis, à Paris, où il est décédé (J. T.).

(3) Procuration du 26 novembre 1547 à François de Guyaquin, seigneur de Roberie, son maître d'hôtel et gentilhomme de la fauconnerie du Roi, pour les revenus de la terre de Bryon (J. T.). — Dans un acte précédent (pouvoir donné par elle le 24 décembre 1545), François de Gain, écuyer, seigneur de l'Orado, est dit son maître d'hôtel.

(4) Il naquit à Paris le 30 mars 1546, après la mort de son père († entre juillet et novembre 1545). Son oraison funèbre mise en latin par Louis Dony d'Attichy, évêque d'Autun, fut prononcée par A. Valadier, abbé de Saint-Arnould. Cf. *Bibl. de l'Institut*, coll. Godefroy, vol. 212, 263, 264 ; *B. N.*, coll. Dupuy, vol. 81, 710, 711, etc. B. *Sainte-Geneviève*, ms. 3584, etc. — On voit son tombeau dans la cathédrale de Metz.

(5) Charles des Cars, abbé de Gaillac, de Bèze et de la Crête, puis évêque de Poitiers, et enfin de Langres, de 1572 à 1614, mourut doyen des évêques de France, le 3 novembre 1614, à Bèze, son église abbatiale, où il fut inhumé.

(6) Léonor Chabot, né en 1527 ? † 1597, épousa en 1549, Claude Gouffier, fille de Claude Gouffier, marquis de Boisy et de Jacqueline de la Trémoille, dont il eut deux filles : Catherine, première épouse de Guillaume de Saulx-Tavanes, fils du maréchal Gaspard et de Françoise de la Baume-Montrevel, et Charlotte, épouse de Jacques

Bourgogne, grand-écuyer de France, comte de Charny, Buzançois et Neublans, seigneur de Pagny, Rahon et Gevry. On sait qu'en 1572, avec le président Jeannin, il sauva du massacre les Huguenots de sa province (1), en quoi il était fidèle à l'esprit paternel, Brion ayant toujours penché, semble-t-il, pour le parti de la tolérance (2).

Après lui vinrent Jeanne Chabot, abbesse du Paraclet, qui passa à la Réforme (3), puis Françoise Chabot, mariée le 1er décembre 1545 à Charles de la Rochefoucauld, baron de Barbezieux (4), François Chabot (5), marquis de Mirebeau, comte de Charny en 1597, baron de Chaumont et d'Arroux, seigneur de Brion et Fontaine-Française, enfin Antoinette Chabot qui épousa Jean d'Aumont.

***

L'alliance de l'amiral Chabot avec la nièce de Claude de Longvy marque dans sa carrière une date non moins heureuse qu'importante.

le Veneur, comte de Tilliers. — Sa deuxième femme, sa cousine Françoise de Longvy (fille de Joachim de Longvy, seigneur de Rye, et d'Antoinette de Longvy, dame de Givry), lui donna quatre filles : Marguerite Chabot (dame de Rahon, comtesse de Charny, baronne de Pagny et Gevry), épouse de Charles de Lorraine, duc d'Elbeuf, morte en 1562 ; Catherine, épouse de Claude de Vergy, comte de Champlitte ; Léonore, épouse de Christophe de Rye, marquis de Varambon, comte de Varax, bailli de Dole, qui eut d'elle quatorze enfants ; Françoise, épouse de Henri Hurault, comte de Cheverny. — Léonor eut en outre, d'Étiennette Tessard, deux filles naturelles, dites bâtardes de Charny.

Le cardinal de Givry eut aussi beaucoup d'affection pour son petit-neveu Éléonor de Chabot-Charny, auquel il donna son château de Couchey.

(1) Une plaque commémorative placée au nº 67 de la rue Chabot-Charny, à Dijon, rappelle ce souvenir. — C'est là qu'était l'hôtel particulier de l'amiral Chabot à Dijon (ancien hôtel de la Sénéchaussée, jadis de Vergy). Il fut plus tard celui du président Frémyot, père de sainte Jeanne de Chantal. Avant d'acquérir l'ancien hôtel des Vergy, Chabot avait habité l'hôtel de Brion ou Mirebeau, jadis de Charny.

(2) Peut-être fut-ce par esprit de réaction contre l'attitude d'Anne de Montmorency.

(3) Sur les fils et filles de l'amiral Brion, voir *Bibl. nat.*, pièces originales, vol. 643, Chabot, fº 476, 477. Cf. BRANTOME, *Œuvres complètes*, éd. Lalanne, t. III, p. 200-209, V, 205, X, 476, sur sa femme : t. VII, 381, IX, 358, etc.

(4) Charles de la Rochefoucauld est le père de l'auteur des « Maximes. »

(5) François Chabot épousa d'abord Françoise de Lugny, dont il eut Catherine Chabot, épouse de Jean de Saulx-Tavanes, puis Catherine de Silly qui lui donna cinq enfants, dont Jacques Chabot, marquis de Mirebeau, comte de Charny, lieutenant général de Bourgogne, † 1630. (Cf. ANSELME, t. IV, p. 572).

Les relations qui s'établirent dès lors entre l'évêque de Mâcon, transféré bientôt au siège de Langres et créé cardinal, et le gouverneur de Bourgogne, furent des plus suivies et même des plus étroites. A Chabot, devenu le neveu de Claude de Longvy, échurent, on l'a vu, les fiefs de famille de Gevry et de Neublans, de Fontaine-Française (1) dont il fut coseigneur avec son oncle, de Mirebeau, de Couchey et surtout de Pagny (2).

Pagny semble avoir été la résidence de prédilection de Brion et de sa jeune femme. Il se plut à transformer le vieux « chastel » des Vienne, y créa des terrasses, des jardins, s'ingénia à en faire un séjour que la princesse d'Orange trouvait merveilleusement beau, au dire du cardinal (3), qui ne contribua pas peu, nous le verrons, à ces embellissements. De loin comme de près, au cours de ses expéditions, il s'intéressait aux travaux, et sa jeune femme ne manquait point de lui en rendre compte avec un soin scrupuleux, timoré et touchant (4).

Comme à Mirebeau, Fontaine-Française, Neublans, il eut l'honneur d'y recevoir, à plusieurs reprises, François Ier (5), sans parler d'autres hôtes presque aussi illustres, comme sa « cousine » (6) la princesse d'Orange.

Signalons en particulier le séjour que fit François Ier à Pagny en décembre 1535. Le Roi était alors en trêve avec Charles-Quint ; mais songeant à reprendre les hostilités, il dirigeait ses troupes vers la Savoie en secret et s'acheminait à petites journées vers la Bourgogne, comme pour un voyage de plaisir. Après avoir été l'hôte de Claude de Guise à Joinville, il avança par Chaumont, Langres, Montsaugeon, et entra dans le duché par Fontaine-Française, où Chabot

(1) Claude de Longvy aurait été seigneur de Fontaine à partir de 1530, et de Mirebeau depuis 1505. (Cf. GASCON, *Histoire de Fontaine-Française*, Dijon, 1892.)

(2) Quant à Longvy, Brion, peu de temps après son mariage, l'avait vendu. Il le racheta en 1532.

(3) *Bibl. nat.*, Coll. Moreau, 809 f° 12 : lettre du cardinal de Givry à Monsieur l'Amiral. Voir dans *La Réforme*, aux *Pièces justificatives*.

(4) *Bibl. nat.*, Coll. Moreau, 774, f° 39 : lettre de Françoise de Longvy à M. l'Amiral. (Voir ici aux *Pièces justificatives*.)

(5) Brion par son mariage était devenu le neveu du roi.

(6) Elle était à la fois la cousine de Chabot et de sa femme. (*Bibl. nat.*, Coll. Moreau, 774, f° 47, 48.)

l'attendait (1). Puis il fait séjour en octobre à Is-sur-Tille, d'où est datée la célèbre ordonnance ; il se plaisait dans ce bourg qui était au témoignage de Saint Julien de Balleure, « situé en belle et plaisante assiette tant pour le plaisir de la chasse et de la volerie qu'aux commodités favorisant son naturel. » De là il se rendit à Dijon où il entra le 30 octobre, venant de Norges.

Dijon fut alors la résidence de la cour d'Henri d'Albret, roi de Navarre, beau-frère de François Ier, du chancelier Anne du Bourg, des ambassadeurs de l'empereur et de ceux du roi d'Écosse, et des légionnaires que devait commander Chabot, suivis bientôt des lansquenets. Le Roi tomba malade sans doute, car on fit, sur l'ordre de l'amiral et du chancelier, la procession générale de la sainte Hostie pour sa santé et sa prospérité. Fin novembre il est à Rouvres, puis de là à Pagny qu'il visite pour la seconde fois (2), et où il passa, ainsi qu'à la Bruyère, autre propriété voisine, de Chabot, presque tout le mois de décembre.

C'est pendant ce séjour à Pagny que Jean d'Essoyes, échevin et capitaine de la ville de Dijon, qui y avait été délégué par la Chambre de ville, fut annoncer à ses collègues la naissance du second fils de Chabot, François, le futur marquis de Mirebeau. Le dauphin François et son frère Henri (Mgr d'Orléans) voulurent être parrains, et la reine de Navarre, marraine. Le baptême eut lieu le 13 décembre. On peut deviner l'éclat et le mouvement du château de Pagny à cette époque.

Claude de Longvy s'y trouva alors (3).

A Pagny, il était chez lui. Il y fit de nombreux séjours (4). L'oncle répandait les dons de sa munificence sur son neveu et Madame

(1) *Arch. munic. Dijon*, B. 197. Cf. *Bibl. nat.*, Coll. Dupuy, 263, f° 75 ; *Catal. des actes de François Ier*, t. VIII (Itinéraire).

(2) Lettre de Brion au cardinal du Bellay, *Bibl. nat., ibid.*, f° 71 (3 déc.) [1535.]

(3) C'est à ce séjour qu'il ferait, allusion dans une lettre au cardinal du Bellay, datée de Langres le 23 janv. (1536 n. st.) [1534 ?]. (*B. N.*, fr. Dupuy, 263, f° 52.) Il est intéressant de noter que c'est le temps où il faisait pousser activement les travaux de réfection et d'établissement de la magnifique chapelle. S'y trouvait aussi Prud'homme, général des finances de Normandie (*Arch. munic. Dijon.* Reg. des délib., B. 179 Cf. J. Garnier, *Correspondance de la mairie de Dijon* Dijon, 1868, t. I, Introd.).

(4) Il est à croire que le cardinal séjourna aussi à l'occasion dans la maison que Brion possédait rue Saint-Antoine à Paris, et dans la demeure de celui-ci à Fontainebleau.

l'Amirale et ne manquait aucune occasion de leur rendre de bons offices (1). Le neveu usait de sa situation et de son crédit à la Cour, notamment de ses relations avec Montmorency, pour avancer la carrière de l'oncle, déjà d'ailleurs bien en vue. Aubery pense que l'alliance entre les Longvy et les Chabot ne fut pas l'une des moindres causes « de la promotion de l'évêque de Langres, et que ce fut là un des avantages qui en revint à sa famille, laquelle, dit-il, mérita en même temps et par même moyen l'honneur qu'elle eut de s'allier à la maison royale de Bourbon de Montpensier (2). » On peut le penser après lui. Du reste, plusieurs des lettres que nous avons de Chabot donnent une base à cette opinion.

A peine installé à Dijon, l'amiral écrit à « son compaignon et vray ami », le grand maître Montmorency, de s'employer pour obtenir du Roi en faveur de « Monsieur de Mâcon » son oncle, abbayes et évêchés : ce sont les abbayes de Tournus, de Saint-Pierre de Chalon, de Montierender, c'est l'évêché d'Autun à la place de « ce petit evesché de Mascon », celui d'Auxerre enfin qu'il sollicite, tour à tour, dès que le bruit court que leurs titulaires sont malades, sans négliger ses intérêts personnels ni ceux de son cousin, Monsieur de Saint-Jean d'Angely, Jean de Rillac, qu'il préconise pour Mâcon éventuellement. Il écrit aussi dans le même but à Madame, mère du roi, au cardinal Jean du Bellay (3).

L'évêché duché-pairie de Langres vint sans doute en temps et lieu dans la série. Outre l'éclat et la richesse que devait en retirer Claude de Longvy, ce siège correspondait trop bien à la situation et aux intérêts tant administratifs que personnels du gouverneur de Bourgogne pour n'avoir pas retenu l'active attention de celui-ci.

Quant à la pourpre, peut-être Givry la dut-il aussi en grande partie à Chabot. Il se montra toujours déférent envers ce puissant neveu. Dans l'une des trop rares lettres que nous ayons de lui, il fait allusion à « cet honneur qu'il a pleu » à l'amiral de lui faire « donner au Roy,

(1) *Bibl. nat.*, coll. Moreau, 774, f° 49.

(2) AUBERY, *op. cit.*, p. 445.

(3) *Bibl. nat.*, ms. fr. 3067, f° 49, 67, 75 ; 3066, f° 111 ; 59 (à Montmorency), f° 115 (à Madame) ; collection Dupuy, vol 263, f° 69 bis, 71 (au cardinal du Bellay). — On voit Brion solliciter pour lui-même, le cas échéant, la réserve de la trésorerie de Saint-Martin de Tours. Voir *La Réforme*, aux *Pièces justificatives*, p. 456.

qui est trop plus grand, dit-il, que je ne méritay jamaiz (1). » Il l'en « mercye très humblement », et ajoute : « tous les biens que je tiens viennent de vous et vous pourrez à tout jamais disposer comme des vôtres, Monsieur. » Et il signe toujours : « Votre plus humble oncle, Claude cardinal de Givry. »

Givry montra en diverses occasions que cette promesse était sincère. Il s'attacha également, dans son diocèse, qui comprenait alors Dijon avec une bonne partie du duché de Bourgogne, à faciliter à Chabot l'accomplissement de sa mission, et nous voyons que, lorsque l'amiral était absent, il le renseignait très exactement sur les menus événements dont la province était le théâtre (2) ; dans certains cas même il agissait à Dijon à la place et avec la délégation du gouverneur (3).

§ 4

Un autre mariage, celui de l'autre fille de son frère Jean, la sœur de « Madame l'Amirale », Jacqueline ou *Jacquette de Longvy*, étendit aussi considérablement le champ de son influence. En 1538, Jacqueline épousait *Louis II de Bourbon*, seigneur de Champigny-sur-Veude, comte et bientôt duc de Montpensier, prince de la Roche-sur-Yon (4).

De sang royal par sa mère, la belle-sœur de Brion, nièce de François Ier et du cardinal de Givry, faisait entrer ainsi de nouveau les Longvy dans la famille royale, cette fois d'une façon authentique. Son noble époux, en effet, était un descendant de saint Louis, par Jacques de Bourbon, dont son grand-père, Jean de Bourbon, comte de Vendôme, était l'arrière-petit-fils.

Le père de Louis II, Louis Ier de Bourbon (5), prince de la Roche-

(1) *Bibl. nat.*, Coll. Moreau, 774, f° 49. — D'après la date nous croirions que Givry fait allusion ici directement à l'octroi de l'évêché d'Amiens. (Cf. *La Réforme*, p. 46).

(2) *Bibl. nat.*, coll. Moreau, 809, f° 15, 19 ; 774, f° 46. Voir *La Réforme*, aux *Pièces justificatives*.

(3) *Id., ibid.*, 809, f° 15.

(4) Et aussi comte de Chartres, de Bar-sur-Seine et de Mortain.

(5) ANSELME, *op. cit.* I, p. 353, cf. 355. Cf. t. III, p. 519. — Louis Ier était fils de Jean de Bourbon, comte de Vendôme.

sur-Yon, avait épousé à Moulins, en 1504, une cousine, Louise de Bourbon, comtesse de Montpensier (1), dauphine d'Auvergne, fille du connétable de Bourbon, et donc, elle aussi, descendante de saint Louis : c'est là l'origine des ducs de Montpensier.

C'est lui qui commença de faire édifier la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude (2), ce chef-d'œuvre de la Renaissance en Touraine, qui perpétue jusqu'à nos jours, dans ses magnifiques verrières, une des preuves de la munificence princière et des goûts artistiques de l'oncle du premier duc de Montpensier, notre cardinal de Givry.

Dès 1520, celui qui en avait posé la première pierre avait quitté ce monde, laissant à sa veuve le soin de continuer l'œuvre, en même temps que le devoir de veiller à l'éducation de leurs trois enfants, dont l'aîné, Louis II de Bourbon, n'avait alors que sept ans (3).

La princesse de la Roche-sur-Yon ne cessa point de résider à Champigny. Elle y devint, si l'on en croit Brantôme, presque centenaire (4), toujours en possession de ces vertus aimables, de ces qualités d'esprit et de jugement qui firent tant rechercher son commerce, comme le prouvent et sa correspondance avec plusieurs hauts personnages de France et d'Allemagne, et les visites qu'elle reçut à plusieurs reprises de Catherine de Médicis, de François II, de plusieurs princes et prélats.

C'est sous ses auspices, on peut le croire, que fut projetée l'union du jeune Louis de Bourbon, comme c'est auprès d'elle que le jeune couple s'épanouit (5).

(1) Elle était alors veuve d'André de Chauvigny.

(2) Près de Richelieu (Indre-et-Loire).

(3) Il était né à Moulins en 1513. — Son frère, Charles de Bourbon, prince de la Roche-sur-Yon, duc de Beaupréau, gouverneur du Dauphiné, épousa Philippe de Montespedon, veuve de René, seigneur de Montejean, maréchal de France. Il mourut en 1578. Son fils, Henri de Bourbon, était mort en 1560. Jacques de la Roche-sur-Yon, dit de Helvis, qui succéda au cardinal de Givry sur le siège de Langres, était — du moins, c'est l'opinion commune — son fils naturel. — Suzanne de Bourbon, le 3e enfant de Louis Ier, épousa, le 29 novembre 1529, Claude de Rieux, et mourut en 1570.

(4) BRANTÔME, *Œuvres complètes*, éd. Lalanne, t. III, p. 5.

(5) Tous deux, on l'a vu, avaient perdu leur père, et tous deux la même année, semble-t-il (1520) ; et l'un et l'autre l'avaient à peine connu. A la date du 26 décembre 1538, Jacqueline avait perdu sa mère, Jeanne d'Orléans (*Arch. Côte-d'Or*, B. 20, f° 38).

Le contrat fut signé en présence de François Ier. Nous avons un acte du 18 février 1539 (n. st.), daté de Fontainebleau (1), qui en porte confirmation.

Des lettres du Roi du 23 février accordaient à Louis II de Bourbon, prince de la Roche-sur-Yon et de Dombes, comte de Montpensier, ainsi qu'à sa fiancée, le sou-viager — dont jouissait, nous l'avons vu, la mère de Jacquette, sœur naturelle du Roi — du comté de Bar-sur-Seine, avec tous les droits de justice et autres, du revenu du grenier à sel de Bar, des revenus d'Aisey-le Duc, de Buncey et des étangs de Villiers-le-Duc (2). Il fut fait duc et pair à l'occasion de son alliance (3).

Celle-ci apportait aux Longvy un incomparable surcroît de lustre et de profit. Brion qui, au dire d'Aubery, se servait alors « du temps et de sa faveur », n'y fut évidemment pas étranger. Il n'y perdit rien, en tous cas (4).

Le rôle de Louis II de Bourbon, premier duc de Montpensier, est connu, et se rattache surtout à la période des guerres de religion. Fervent soutien de l'autorité royale et catholique ardent, il réprima une sédition à Tours (1555), et garantit l'Anjou et la Touraine au

(1) *Arch. nat.*, Trésor des Chartes, J J. 253[1], n° 130, f° 46 (Cf. *Catal. des actes de François Ier*, t. III, 721-10810).

(2) *Arch. Côte-d'Or*, Chambre des Comptes de Dijon, Reg., B. 20, f° 44 ; cf. f° 38. — *Arch. nat.*, Acquêts sur l'épargne, L. 962, f° 16, n° 20 *(Catal. des actes de François Ier*, t. III, p. 728, n° 838 ; cf. t. VIII, p. 209, n° 31197, s. d.).

(3) Le 26 décembre — après le mariage qui fut célébré au mois d'août, avec le concours sans doute de l'évêque de Langres, de l'amiral Chabot et de « Madame l'amirale » — l'acte de donation fut renouvelé. Mais ce n'est que le 12 octobre 1543 que les époux obtinrent les lettres de mainlevée de jouissance qui les mirent définitivement en possession du comté de Bar. Cf. *Arch. Côte-d'Or*, Chambre des Comptes, Reg. B. 20, f° 38 (*Catal. des actes de François Ier*, t. III, p. 671., n° 10584 : enregistré le 6 février 1540 (n. st.). — *Arch. Côte-d'Or*, B. 19, f° 35 (*Catal. Actes François Ier*, t. IV, p. 509 — 13387).

(4) Le mariage avait été décidé, dès 1533. (Anselme, t. I.) En 1534, par un traité, l'Amiral obtint que « moyennant la somme de 60 000 livres pour le dot de Jacqueline et dont le roi en donna 50, elle renoncerait à son profit et de la dame amirale sa femme, à tout le droit successif et autres biens à elle échus en la maison de Givry... » Et en cas qu'elle ou les siens s'en seraient relevés ou en commenceraient poursuite, la princesse de la Roche-sur-Yon serait tenue de payer audit amiral 20 000 écus de peine, auparavant que poursuivre ladite restitution, et de lui rendre à un seul remboursement la somme de 60 000 livres par lui promise pour le dot de sa belle-sœur. » Aubery, *op. cit.*, p. 444.

parti catholique. En 1560, il avait été nommé gouverneur et lieutenant-général de Touraine, après l'avoir été de Champagne en 1544, et reçut Charles IX à Champigny en 1565. Il fut un des vainqueurs de Moncontour, et mourut en 1582. On l'appelait à Champigny : « le bon duc. »

Quant à Jacqueline, ce fut, dit de Thou, « une princesse de grand esprit et d'une prudence au-dessus de son sexe. » S'il fallait en croire Brantôme (1), sa beauté, non moins que ses qualités, contribua au grand crédit qu'elle eut à la Cour sous François Ier et Henri II, et qu'elle conserva auprès de Catherine de Médicis. Elle s'en servit, dit-on, pour favoriser l'élévation du chancelier Michel de l'Hôpital.

La brillante duchesse de Montpensier mourut, selon la formule des historiens du temps, « éthique », à Paris, le 28 août 1561, suivant de près dans la tombe la vénérable princesse de la Roche-sur-Yon et son oncle le cardinal. On l'enterra aux Célestins.

De son union avec Louis II de Bourbon étaient nés un fils, François II de Bourbon (2), qui épousa en 1566 Renée d'Anjou et continua la lignée des ducs de Montpensier, et cinq filles, dans l'ordre suivant :

Françoise de Bourbon, † 1587, mariée par contrat passé à Paris le 7 février 1558, à Henri Robert de la Marck, duc de Bouillon, prince de Sedan ; Anne de Bourbon, † 1572, qui épousa, le 6 septembre 1561, François II de Clèves, duc de Nevers, bientôt gouverneur de Champagne ; Jeanne de Bourbon, † 1624, abbesse de Sainte-Croix de Poitiers, en 1570, puis de Jouarre, en 1573 ; Charlotte de Bourbon, abbesse de Jouarre, religieuse sans vocation, laquelle quitta son monastère en 1572, et épousa Guillaume d'Orange, prince de Nassau, son

(1) *Œuvres*, t. V, 1,399 ; VII, 352, 381,

(2) A François II † 1592, succéda son fils Henri de Montpensier qui épousa Henriette de Joyeuse ; il mourut en 1608. Sa fille Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier, reçut Marie de Médicis à Champigny en 1619-1620. On sait qu'elle épousa Gaston d'Orléans et mourut en 1627, après avoir donné naissance à Anne-Marie-Louise d'Orléans, Mademoiselle de Montpensier. La « grande Mademoiselle » recouvra le domaine de Champigny qui, un temps, était passé aux mains du cardinal de Richelieu, et le légua par testament à son cousin, Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV. Elle était, comme on voit, arrière-petite-nièce du cardinal de Givry.

parent éloigné (1) ; enfin, Louise de Bourbon, religieuse et abbesse à Fontevrault vers 1553, qui fut également abbesse de Jouarre, après sa sœur Charlotte et avant sa sœur Jeanne, et abbesse de Faremoutier en 1573 (2) ou 1571.

***

Outre Françoise et Jacqueline dont nous venons de voir les superbes alliances, Jean de Longvy eut une troisième fille, *Claude*, et une quatrième, *Louise de Longvy*.

C'est de celle-ci que date cette tendance de l'abbaye bénédictine de Jouarre à devenir comme un apanage de la famille.

Elle en était, en effet, en vertu de bulles pontificales de novembre 1543, devenue la trente-deuxième abbesse, et comme telle, y reçut la bénédiction liturgique de son oncle Claude de Longvy, le 7 des ides de mars 1544 (n. st.). Le cardinal lui transmit-il en la circonstance quelque chose de son goût pour les belles constructions, ou ce goût, l'avait-elle, comme on dit, elle aussi, dans le sang ? Toujours est-il que quand sa mort arriva, vingt-cinq ans après, en décembre 1559, la belle-sœur de l'amiral Brion et de Louis II de Montpensier avait réparé les anciens bâtiments de son monastère, et en avait en plus grand nombre édifié de nouveaux (3).

(1) Charlotte avait été élevée à Jouarre par sa tante Louise de Longvy dont on va parler. Elle lui succéda toute jeune encore en 1560, bien qu'elle eût protesté avoir fait profession par contrainte. Après avoir vendu le prieuré de Saint-Christ (au diocèse de Noyon) qui dépendait de son monastère, elle s'enfuit à Heidelberg avec quelques religieuses complices, se fit huguenote à la cour du comte palatin du Rhin, Frédéric III, et épousa en 1574 Guillaume de Nassau. Elle mourut à Anvers en 1582. Cf. J. DELABORDE, *Charlotte de Bourbon, princesse d'Orange*, Paris, 1888, in-8°.

(2) *Gallia christiana*, t. VIII, 1707 b. Elle mourut à Paris en 1586. C'est à cette petite-nièce du cardinal de Givry que Pierre Doré dédia en 1554 l'opuscule dont on a parlé plus haut, p. 24, intitulé : *La Déploration de la vie humaine*, etc. Louise de Bourbon était dès lors abbesse de Fontevrault, selon que l'indique la dédicace. Elle devait être très jeune, si l'on en juge par le ton de celle-ci : « Desnierez-vous le pain aux petits ? » Cependant l'auteur y fait allusion au désir qu'elle avait de connaître « la forme de soy disposer et préparer à recevoir dignement le sainct sacrement de l'autel », aux « morceaux de l'Escripture saincte esquelz dès vostre jeune aage avec esté en religion nourrie », etc., ce qui exclut la date assignée par Anselme à sa naissance (1548).

(3) Voir *Gallia christiana*, t. VIII, 1714.

Sa sœur Claude fut de même religieuse, probablement aussi à Jouarre. Leur mère, Jeanne d'Orléans, vint résider quelque temps auprès d'elles (1).

On sait, du reste, que Marguerite d'Angoulême fut abbesse de Jouarre (2).

§ 5.

Nemo tam avunculus, pourrait-on dire. L'alliance de son frère Christophe de Longvy ne fit qu'étendre les ramifications de sa race autour du cardinal de Givry, mais cette fois dans la Comté.

Christophe de Longvy, chevalier, seigneur de Longepierre, avait, en effet, épousé Anne de Neuchâtel, fille de Ferdinand de Neuchâtel (3), seigneur de Montagu, et de Claude de Vergy.

De ce mariage naquirent trois filles (4), qui épousèrent trois frères de la famille de *Rye* (5), savoir : Jeanne de Longvy, mariée à Marc de Rye, seigneur de Dissey (6), bailli de Dole ; Antoinette de Longvy, mariée à Joachim de Rye, dit de Longvy, chevalier de la Toison d'Or, général de la cavalerie légère de Charles-Quint, dont il était premier sommelier (7), et Louise de Longvy, épouse de Girard de

(1) Ainsi elle y était en juillet 1535. Cf. *Arch. munic. Dijon*, B. 455, f°. — Elle résidait d'ordinaire au château de Sombernon, et à Lantenay.

(2) Cf. H. DE LA FERRIÈRE, *Une véritable abbesse de Jouarre*, Paris, 1891, in-4°.

(3) L'évêque Claude de Longvy fut présent au contrat, ainsi qu'Antoine de Longvy, seigneur de Rahon, et signa (Copie aux *Arch. départ. du Jura*, F. 1570 suppl.) à la date du 27 janvier 1517/8. — Sur la généalogie de Christophe de Longvy et d'Anne de Neuchâtel, voir *Arch. départ. du Jura*, E. 364.

(4) Certains auteurs paraissent indiquer un fils Antoine dont nous ne savons rien.

(5) Rye, canton de Chaumergy (Jura), à 11 km. de Chaussin. Cf. MARQUISET, *op. cit.*, t. II, pp. 26 ss. Sur les Rye, voir ANSELME, t. IV, 8 61, et J. CHIFFLET, *Traité de la maison de Rye*, s. l., 1744, in-f°, maison éteinte en 1657. — Un Ferdinand de Rye, dit de Longvy, fut archevêque de Besançon au XVII^e siècle. — Armes des Rye : voir J. et L. GAUTHIER, *Armorial...* etc., p. 23, n° 275.

(6) De ce mariage naquirent Claude-François de Rye, seigneur de Dissey, qui épousa sa cousine Françoise de Longvy-Rye, et Sabine de Rye, qui épousa Guillaume de Poitiers.

(7) De ce mariage naquit Françoise de Longvy-Rye ci-dessus mentionnée, laquelle se remaria à Léonor Chabot, comte de Charny, dont elle eut Marguerite Chabot, dame de Pagny, qui épousa Charles de Lorraine, et Françoise Chabot, qui épousa Henri Hurault, comte de Cheverny, à Pagny en 1588. (ANSELME, t. IV, p. 573).

Rye, baron de Balançon. Ils étaient descendants de Jean de Rye, époux de Henriette de Vienne, tante de la grand'mère de Givry.

***

A ces nièces, petits-neveux et petites-nièces, qui échurent au cardinal par suite du mariage de ses frères Jean et Christophe de Longvy, il faut ajouter ceux que lui procurèrent les unions de ses sœurs Charlotte et Jeanne.

De l'union de sa sœur *Charlotte de Longvy* avec *Charles de Bauffremont*, chevalier, baron de Sombernon, seigneur de Clairvaux et de Scey (1), naquit un fils unique, en 1506 : Claude de Bauffremont (2), qui épousa, en 1527, Anne de Vienne, fille aînée de François de Vienne (3), seigneur de Listenois et d'Arc, sénéchal et maréchal du Bourbonnais, et de Bénigne de Grandson. Il mourut dès 1536.

Ce dernier mariage procura au cardinal de Givry une petite-nièce et plusieurs petits-neveux dont il devint le tuteur et curateur (4), par suite de la fin prématurée de leurs parents, savoir : Claudine, mariée en 1546 à François des Cars, beau-fils de Françoise de Longvy,

(1) Sombernon (Côte-d'Or), arr. de Dijon. — Clairvaux (Jura), arr. de Lons-le-Saunier. — Scey-sur-Saône (Haute-Saône), arr. de Vesoul. — Armes des Bauffremont : GAUTHIER, *op. cit.*, p. 4, n° 35, Sur les Bauffremont, voir ANSELME, t. I.

Charles de Bauffremont était fils de Guillaume de Bauffremont († en 1474), et de Jehanne de Villersexel, dame de Sombernon et de Malain († en 1460). Il épousa Charlotte de Longvy en deuxièmes noces en 1503 : il mourut le 7 avril 1513. Charlotte, sa femme mourut en 1523. Cf. SAUTEREAU, *Hist. de Sombernon*, Dijon, 1881, in-8°.

(2) SAUTEREAU, *op. cit.*, p. 35. Mais l'un des testaments du cardinal (1553)ferait supposer qu'il y eut d'autres enfants.

(3) Ce François de Vienne, seigneur de Listenois, était un des fils de Guillaume de Vienne (ANSELME, t. VII, 810). De son mariage avec Bénigne de Grandson en 1513 naquirent François de Vienne († en 1531), Anne de Vienne, François de Vienne, Anne de Vienne II. Cf. infra, p. 55.

(4) Cf. *Arch. Côte-d'Or*, E. 2079 : arrêt du Parlement (1546) confirmant le cardinal de Givry, dans la tutelle d'Antoine de Vienne, dit de Bauffremont, Claude, Jean, Claudine et Bénigne de B., baron de Sombernon et sgr de Malain. Cette tutelle des enfants de Bauffremont ne fut pas exempte de soucis. Elle valut par exemple au cardinal de Givry de longs démêlés avec l'abbesse de Pralon, au sujet des droits de justice et d'usage dans les bois (*Arch. Côte-d'Or*, G. 414, cf. 440). — Sur la tutelle en Bourgogne on peut consulter BOURRIER, *La Baillisterie et la Tutelle dans l'ancienne Bourgogne*, Dijon, 1912, in-8°. (Collection d'Etudes relatives à l'histoire du droit et aux Institutions de la Bourgogne.)

la veuve de Brion, et de Pérusse des Cars ; Jean (1), seigneur de Clairvaux-en-Montagne, Châteauvillain, Ruffey-sur-l'Ognon, bailli d'Aval, qui épousa en 1559 Anne de Poupet et mourut en 1606 ; Claude (2), né en 1532, qui devait être évêque de Troyes, et en 1539 devint baron par moitié avec ses frères, de Sombernon, Malain, et aussi de Scey où il mourut en 1593 ; Bénigne, baron de Sombernon et seigneur de Malain, en partie ; enfin et surtout Antoine de Vienne, dit de Bauffremont, que son oncle maternel François de Vienne, seigneur de Listenois et d'Arc-en-Barrois, mort sans enfants en 1537 à Turin, institua son héritier, à charge de relever le nom et les armes des Vienne (3). Ce ne fut pas sans peine qu'au prix de plusieurs procès il put, selon le mot de Saint-Julien, « se maintenir en son institution. »

Il fut prince de Listenois et marquis d'Arc-en-Barrois, chevalier du Saint-Esprit, grand-gruyer de Bourgogne, baron de Sombernon et de Malain en partie, et est appelé communément le marquis d'Arc. En 1553, il épousa Anne de Clermont d'Amboise, dont il eut pour fils Anne de Vienne de Bauffremont, appelé aussi le marquis d'Arc et seigneur de Sombernon, et mourut en 1605.

Le cardinal, son grand-oncle, paraît avoir eu une affection particulière pour Antoine de Vienne qui figure sur l'un de ses testaments (4) daté de cette année-là même (1553), de Mussy.

Jeanne de Longvy, la dernière des sœurs du cardinal, épousa *Guy de Scepeaux* (5). De ce mariage naquirent : Guy de Scepeaux, qui hérita de Philippe de Montespedon, veuve en 1577 de Charles de Bourbon, prince de la Roche-sur-Yon, et épousa Mathurine Anger de Crapado ; Louise de Scepeaux, qui épousa René Anger,

(1) Jean de Bauffremont, dit aussi de Vienne, devint à la fin de sa vie baron de Scey, marquis de Listenois, baron de Sombernon et de Clairvaux.

(2) De Saint-Julien l'appelle Nicolas, et le dit abbé d'Acey, trésorier de Tours, etc.

(3) ANSELME, VIII, 810. Sur Antoine de Vienne, dit de Bauffremont, voir PIERRE DE SAINT-JULIEN, doyen de Chalon, qui en fait du reste à tort un fils de Charlotte de Longvy (*Mélanges historiques*, Lyon, 1588, p. 370).

(4) *Arch. Côte-d'Or*, E. 2079.

(5) Guy de Scepeaux, après la mort de Jeanne de Longvy, épousa Jeanne de la Rivière.

seigneur de Crapado ; Françoise de Scepeaux, fille d'honneur de Mesdames de France, de 1530 à 1535, qui épousa Mery, seigneur de Chepoix.

***

Ainsi les mariages dans la famille du cardinal ne franchissaient point les limites d'un certain cercle. Ce sont presque toujours des noms connus qui reviennent dans l'énumération de ces alliances où semblent renaître celles des Longvy du siècle précédent ce sont toujours, se croisant sans cesse, des branches du même tronc.

Après les frères et les sœurs de Claude de Longvy, et ses nièces, ainsi que ses neveux (par alliance), venons à sa parenté plus éloignée, à ses cousins et cousines du côté des la Baume, des Vienne, des princes d'Orange ; nous retrouvons le même fait : c'est toujours le sang des Vienne, des Vergy, des Bauffremont, des Neuchâtel.

Sa tante Henriette de Longvy, dame de Choix, nous l'avons dit, n'eut pas d'enfants de son union avec Guillaume de la Baume, seigneur d'Illens et Mont-Saint-Sorlin.

En revanche son autre tante Jeanne de Longvy, qui avait épousé Guy de la Baume, comte de Montrevel († 1516) (1), en eut cinq : Marc de la Baume († 1527), comte de Montrevel, baron de Châteauvillain et de Grancey (3), lieutenant-général de Champagne ; Claude de la Baume, baron de Mont-Saint-Sorlin, maréchal de Bourgogne ; Pierre de la Baume, cardinal ; enfin Louise de la Baume, épouse de Claude de Savoisy, et Jeanne de la Baume, épouse de Simon de Rye, seigneur de Balançon et Dissey. Elle mourut en 1517 et fut enterrée aux Cordeliers de Dole.

Le premier des fils, Marc, de son mariage avec Bonne de la

(1) Montrevel, (Ain). — ANSELME, VII, 46 ; cf. PERCHET, *Recherches sur Pesmes*, Gray, 1896, p. 301 ss. — Granges d'Illens, écart d'Arconciel (Suisse).

(2) Châteauvillain (Haute-Marne), arr. de Chaumont.

(3) Grancey-le-Château (Côte-d'Or), arr. de Dijon.

Baume (1), eut pour fils (2) Jean de la Baume (3), comte de Montrevel, qui épousa Françoise de Vienne, dame de Bussy, veuve de Jacques d'Amboise (4). Elle fut mariée avec dispense au château d'Arc-en-Barrois, le 4 août 1527 (5).

Le second, Claude, mourut en 1541, à Arbois. Il épousa successivement Claudine de Toulongeon, puis Guillemette d'Igny, de laquelle naquirent François de la Baume, baron de Saint-Sorlin, qui fut avec Charles-Quint, en 1552, au siège de Metz, et Claude de la Baume, archevêque de Besançon, cardinal et vice-roi de Naples, mort à Arbois en 1584, où il fut enterré à Saint-Just, près de son oncle (6).

Celui-ci était, comme les précédents, cousin-germain du cardinal de Givry. C'est le cardinal Pierre de la Baume, chanoine de Lyon, évêque de Tarse, puis de Genève en 1523, archevêque de Besançon et cardi-

(1) Marc de la Baume épousa en secondes noces Anne de Châteauvillain, Grancey, Tilchâtel, etc, veuve en 1508 de Jacques de Dinteville. Ils achetèrent en 1518 la seigneurie de Fayl-Billot (BRIFFAUT, *Histoire de la ville de Fayl-Billot*). Il en eut Joachim de la Baume, baron de Grancey, en faveur de qui Henri II érigea la seigneurie de Châteauvillain en comté ; puis Anne de la Baume qui épousa en 1526 Pierre d'Aumont, et ensuite Jean de Hautemer, seigneur de Fervacques ; enfin Catherine de la Baume.

(2) Marc de la Baume eut aussi trois filles : Étiennette, qui épousa en 1514 Ferdinand de Neuchâtel, seigneur de Montagu, Gérarde et Claudine.

(3) Jean de la Baume assista aux funérailles du prince d'Orange à Lons-le-Saunier, et au couronnement de la reine Éléonore en 1530. François Ier et Charles-Quint le traitèrent tous deux avec faveur.

(4) Fille de Fr. de V., et de Bénigne de Grandson, comme Anne de Vienne dont on a parlé plus haut.

(5) De ce mariage de Jean de la Baume naquirent Aymée de la Baume qui épousa à Bourg, le 16 décembre 1546, Jean de la Chambre , et Françoise de la Baume, qui épousa, en 1546 également et en premières noces à Dijon, Gaspard de Saulx-Tavannes, maréchal de France.

Françoise de Vienne mourut prématurément avant 1531 (ANSELME, VII, 810). De même la seconde femme de Jean de la Baume, Avoye d'Allégre, † 1531.

Il convola en 1536 en troisièmes noces avec Hélène de Tournon, sœur du cardinal. François de Tournon. De ce troisième mariage naquit Françoise de la Baume, mariée en 1548, à François de la Baume, baron de Saint-Sorlin. — Françoise, sur le conseil de son oncle le cardinal de Tournon, vendit, le 18 mai 1553, la seigneurie de Pesmes à dame Claude de Semur, comtesse de Pont-de-Vaux, veuve de Jean de Gorrevod. Elle devint dame de Pesmes de 1553 à 1557. Puis, à la suite d'un rachat, fait par Hélène de Tournon à la mort de sa nièce, Pesmes devint seigneurie, de 1557 à 1565, aux mains de François de la Baume et Claude de la Baume, archevêque de Besançon. (Cf. PERCHET, *Hist. de Pesmes*, p. 345.)

(6) Le cardinal Claude de la Baume avait aussi deux sœurs : Perrone et Claudine.

nal en janvier 1539, conseiller et ministre de Charles-Quint, mort aussi à Arbois, le 4 mai 1544 (1).

Il est fort possible, pour ne pas dire probable, que les rapports du cardinal de Givry avec les la Baume comme avec les Rye de la Comté, n'aient pas été très fréquents, du moins à partir d'une certaine période.

Leurs attaches impériales, leur dévouement affiché (2) à la cause de Charles-Quint, étaient de nature à rendre les rapports de plus en plus rares et discrets. Ce n'est pas à dire toutefois qu'il faille juger d'après les idées et les sentiments d'une autre époque cette curieuse situation des grandes familles comtoises, dont les membres, serviteurs loyaux de leurs souverains respectifs, avaient été amenés depuis longtemps par les circonstances à adopter des attitudes divergentest et à se ranger sous des souverainetés souvent opposées.

Telle a été l'histoire de plus d'un pays frontière. Ce fut celle des marches de Bourgogne.

De fait, la branche principale des Longvy se trouva de bonne heure entraînée dans l'orbite des rois de France. Leurs alliances déjà anciennes par delà la Saône les y prédisposaient (3). Celles que contractèrent Jean de Longvy, puis ses filles Françoise et Jacqueline, auraient lié étroitement leur cœur et leurs intérêts au trône des Bourbons, s'il eut été besoin.

Mais il n'en était pas même besoin.

Le beau-frère de Jeanne d'Orléans, sœur de François Ier, l'oncle de l'amiral Chabot et du duc de Montpensier, devenu en 1529 évêque duc et pair de Langres, c'est-à-dire chef d'un diocèse qui s'étendait sur la plus notable partie du duché de Bourgogne, et bientôt créé cardinal à la requête du roi de France, ne devait pas être beaucoup porté à se souvenir qu'il était aussi l'oncle de Joachim de Rye-Longvy, et le cousin-germain de Pierre de la Baume, sans parler d'autres, c'est-à-dire le proche parent de généraux et de ministres de Charles-Quint.

(1) Voir *Gallia christiana*, éd. de 1656, t. I, p. 134.

(2) Un la Baume, Pierre, évêque de Genève, accueillit, en 1525, le connétable de Bourbon fugitif.

(3) Dès la fin du XIIIe siècle, les sires de Pesmes, qui sont parmi les ancêtres des Longvy, se rapprochaient de la France (PERCHET, *op. cit.*, p. 189).

La Comté, d'ailleurs, si influente auprès de celui-ci et plus tard auprès de Philippe II, avec les Granvelle, tenait avant tout à rester elle-même : elle estimait qu'elle sauvegarderait mieux ses intérêts et son idéal particulier en étant du côté de l'Empereur. En servant l'Empire, les nobles Comtois prétendaient être comtois d'abord.

Mais plus d'un aussi pensait qu'il valait mieux regarder vers les lys et vers l'ouest, et optait pour le roi très chrétien.

Claude de Longvy fut à l'avant-garde de ceux-là. Il semble bien que son choix était fait dès Mâcon (1), et que l'époque à laquelle il reçut la pourpre — nous entendons par là les années qui suivirent 1530 — marque le moment où il acheva de se déraciner moralement et politiquement des rives du Doubs. La transformation du Bourguignon comtois qu'il était, en raison de ses origines lointaines, ne laissa plus guère apparaître que le Bourguignon tout court, c'est-à-dire le Français. C'est ainsi, du moins, que nous imaginons Claude de Longvy

Natione Gallus, origine Sequanus : Comtois de race, mais Français de nation ! Ces mots que Ciacconio (2) met en tête de la courte notice qu'il lui a consacrée dans sa galerie des cardinaux, peignent à merveille, sans qu'il y ait songé peut-être, cette situation et ces tendances.

§ 6

Un épisode caractéristique de la nature de ces rapports entre les Comtois d'alors et la France, c'est celui de la « conversion », si l'on peut dire, de la princesse d'Orange, *Philiberte de Luxembourg*.

(1) Si même, il eut à choisir. Au moment de sa naissance, les Longvy du duché étaient déjà acquis au roi de France. Il n'en avait pas été toujours ainsi. Girard de Longvy, oncle du cardinal, avait pris les armes avec Charles le Téméraire contre Louis XI, en 1470, tandis que son aïeul maternel, Pierre de Bauffremont tenait pour le roi de France. Les biens de Girard confisqués furent attribués en partie à Guillaume de Vergy, créé maréchal de Bourgogne († 1520, enterré à Champlitte). Mais Vergy s'attacha en 1543 à Maximilien Ier de Bourgogne, en suite de quoï Fontaine-Française fut rendue aux Longvy. Girard († 1481) laissa ses biens au père du cardinal, son frère Philippe.

(2) Ciaconio, *Vitæ et res gestæ Pontificum romanorum et S. R. E. Cardinalium*, etc. Rome, 1677, t. III, p. 526.

Elle était cousine germaine (1) de l'évêque de Langres, ainsi que de l'amiral Chabot (2).

Claude de Longvy et son intrigant neveu nous paraissent bien avoir joué un rôle dans l'évolution qui détacha de l'Empereur la mère inconsolable de *Philibert de Chalon*, et lui fit porter « en France» ses affections, son humeur processive — tempérament ou nécessité — et enfin les restes de son appréciable héritage (3).

On sait que Philiberte avait épousé Jean II de Chalon, prince d'Orange, seigneur d'Arlay (4).

Fuit mater ! Jean de Chalon mourut en 1502, quelques semaines

(1) En effet Philiberte, princesse d'Orange, était fille d'Antoine de Luxembourg († 1510), comte de Brienne (petit-fils de Pierre de Luxembourg et de Marguerite des Baux), et d'Antoinette de Bauffremont (fille de Pierre de Bauffremont, seigneur de Charny, Mirebeau, etc,, et de Marie de Bourgogne, et sœur de la mère du cardinal, Jeanne de Bauffremont). — Antoine de Luxembourg était comte de Roussy, Ligny et Brienne. Antoinette de Bauffremont emporta dans la maison de Luxembourg le comté de Charny. (Cf. P. de Saint Julien, *op. cit.*, p. 375-376.)

Antoine de Luxembourg se remaria à Françoise de Croy, de laquelle il eut : Charles de Luxembourg († 1530) qui épousa Charlotte d'Estouville, père de Jean de Luxembourg, évêque de Pamiers, ami des arts et des lettres, † 1548 ; Louis, comte de Roussy, Gillette, femme de Fr. de Vienne, seigneur de Ruffey, Antoine, comte de Brienne, et plusieurs autres enfants... (Cf. de la Chesnaye-Desbois, t. XII).

(2) Le père de l'amiral, Jacques Chabot, avait épousé en effet Madeleine de Luxembourg, sœur d'Antoine de Luxembourg, le père de Philiberte. Par son mariage avec Françoise de Longvy, l'amiral était donc devenu en même temps le neveu par alliance de son illustre cousine.

(3) Voir *La Réforme*, livre II.

(4) Sur la généalogie des Chalon, descendants des anciens comtes de Bourgogne, voir Dunod, *Hist. du Comté de Bourgogne*, t. II, p. 300-338 ; Anselme, t. VIII.

La maison des Chalon se divisa en 1287 en Chalon-Auxerre et en Chalon-Arlay ; celle-ci était la branche cadette. — Philibert était un Arlay, bien qu'on lui donne parfois le titre de comte de Tonnerre. Son ancêtre Jean III de Chalon avait épousé en 1386 Marie des Baux, fille et dernière héritière de Raymond V, prince d'Orange. Le père de Philibert, Jean IV, avait épousé en premières noces Jeanne de Bourbon, belle-sœur de Charles le Téméraire. Sa mère Philiberte comptait dans sa parenté plusieurs rois et reines. (Cf. son contrat de mariage du 16 mars 1495, *Arch. du Doubs*, E. 1321 : son époux lui assigne 4000 livres de rente à titre de douaire.)

Les principaux châteaux des Chalon en Comté étaient : Arlay, Arguel, Chalamont, Châtelbelin, Châtillon-sur-Curtine, Jougne, la Rivière, Lons-le-Saunier, Monnet, Montaigu, Montfaucon, Montfleur, Montrivel, Nozeroy, Orgelet, Vers, etc. (Cf. J. Gauthier, Introd. au *Cartulaire de Hugues de Chalon*, publ. par B. Prost.)

à peine après la naissance de son fils Philibert (1), dont la princesse d'Orange reçut la tutelle (2). Elle aima ce fils passionnément. Elle en fut si fière que, dans son épitaphe, elle ne voulut point prendre d'autre titre que celui-ci : « Mère de Messire Philibert de Chalon, prince d'Orange. »

Elle l'éleva elle-même dans sa résidence de Nozeroy (3), ce château magnifique et magnifiquement orné d'œuvres d'art, tapisseries de haute valeur (4), sculptures de Jean de la Huerta, peintures de Vuilnoz (de Lons-le-Saunier), et pourvu d'une bibliothèque remarquable dont nous avons le catalogue.

Nozeroy reçut des visiteurs illustres (5). Les Chalon avaient une cour princière. On peut tenir pour certain que Claude de Longvy s'y rendit plus d'une fois, et en connut les richesses artistiques.

On sait comment François Ier eut le tort de s'aliéner le jeune prince et sa mère, et de les rejeter ainsi du côté de Charles-Quint (6), qui nomma Philibert gouverneur du Comté de Bourgogne et du Charolais (7).

(1) Il naquit à Lons-le-Saunier. Jean IV de Chalon avait eu auparavant de Philiberte une fille, Claude, mariée à Henri de Nassau, et un fils, Claude également, filleul d'Anne de Bretagne, laquelle vint à Lons-le-Saunier en mai 1499 ; il mourut en bas âge.

(2) *Arch. du Doubs*, E. 1326 ; cette tutelle dura du 29 avril 1502 au 7 juillet 1516. En outre, Philibert eut deux curateurs : Antoine de Longvy, seigneur de Rahon, frère du futur cardinal de Givry, et Simon de Courbouzon.

(3) Patrie de l'humaniste Gilbert Cousin, secrétaire d'Érasme. Il a laissé de Nozeroy une description enthousiaste, dans sa *Brevis ac dilucida superioris Burgundiæ quæ Comitatus nomine censetur descriptio*, per Gilbertum Cognatum Nozerenum, 1re éd., Bâle, Oporin, 1552, in-8° ; 2e, Bâle, 1562 : traduction par E. Monot : *La Franche-Comté au milieu du* XVIe *s.*, ou *Description de la Haute-Bourgogne par G. Cousin*, Lons, 1907, in-8°. — Cf. aussi, le P. Romain Jolly en 1779 dans sa : *Franche-Comté ancienne et moderne avec les cartes géographiques* : lettres à Mlle d'Udressier, p. 52-54 ; Ed. Clerc : *Essai sur l'Histoire de la Franche-Comté* t. II, p. 441-443 ; Ul. Robert, *Philibert de Chalon*, Paris, 1901, t. I, p. 5-6.

(4) L'une des tapisseries était estimée 6000 livres.

(5) Tels Philippe le Bon, Louis XI, Charles le Téméraire, le duc de Clèves, l'archiduc Albert d'Autriche.

(6) Voir Brantôme, éd. Lalanne, IV, 32. — François Ier avait commis la faute de rattacher au Dauphiné la principauté d'Orange avec sa capitale. Les avances et les restitutions qu'il fit dans la suite, tout en laissant ses armes sur les portes d'Orange, n'effacèrent point le ressentiment de Philibert, malgré un rapprochement apparent.

(7) Il présida à Dole en 1517 pour la première fois les États de sa province : sa mère restait sa conseillère. Elle représenta la Comté aux traités de neutralité des Bourgognes.

Intelligence rare, experte à sauvegarder les intérêts de son fils et les siens propres, autoritaire, entreprenante, processive, telle est l'image que les historiens (1) nous ont laissée de cette femme illustre dont toute la fierté et tous les espoirs devaient s'écrouler le jour de la disparition prématurée de son fils.

Philibert de Chalon, à vingt-huit ans, était l'un des plus grands hommes de guerre, l'un des personnages les plus en vue de son époque ; c'était, de plus, un esprit cultivé, un diplomate éloquent, le prince du monde, dit Brantôme « le plus libéral et affable, fort aimé d'un chacun. » Général de Charles-Quint, Philibert était en 1527 au sac de Rome avec Bourbon ; un peu plus tard, il conduisit l'armée impériale en Toscane, et assiégeait Florence, lorsqu'il fut tué le 3 août 1530 à Gavinana. C'était le dernier des Chalon en ligne directe (2).

On sait quelles splendides funérailles, présidées par Claude de Longvy, lui furent accordées à Lons-le-Saunier au mois d'octobre suivant. Toute la Comté était en deuil (3).

Cependant l'héritage des Chalon était échu à René de Nassau-Orange, à la réserve de certains droits en faveur de Philiberte de Luxembourg.

Ce fut pour celle-ci l'occasion de longs et pénibles démêlés avec son neveu, et de déboires qui finalement l'amenèrent, à l'instigation de Chabot et de Claude de Longvy, à prendre François Ier pour son protecteur et à quitter la Comté. Accueillie en Bourgogne par l'a-

Du côté du duché signèrent les commissaires de Louis de la Trémoille, parmi lesquels était Girard de Vienne dont on parlera plus loin. Claude de Longvy eut un rôle modérateur dans les pourparlers qui précédèrent l'acte du 5 juin 1522 à Saint-Jean-de-Losne. Des deux côtés il avait des parents, comme on voit, et des intérêts. Cf. *La Réforme*, p. 239.

(1) Par exemple ABRY D'ARCIER, dans son *Histoire du bourg d'Arlay*, Paris, 1883.

(2) La race s'éteignit tout à fait avec son neveu René de Nassau, tué en 1544 devant Saint-Dizier. Sur les Chalon et Philibert, cf. DE LA PISE, *Tableau de l'histoire des princes et principauté d'Orange*, édité en 1639 à la Haye, par Théodore Maire, et *Revue de la Côte-d'Or et de l'ancienne Bourgogne*, t. II. Philibert avait été fait par Charles-Quint prince de Melfi, duc de Gravina, vice-roi de Naples. Le pape Clément VII lui aurait promis Catherine de Médicis en mariage. On sait que Guillaume le Taciturne, cousin de René de Nassau, devint l'héritier de la fortune des Chalon et du nom d'Orange. On a vu qu'il épousa une petite-nièce du cardinal de Givry, Charlotte de Bourbon-Montpensier, dont il n'eut pas d'enfants.

(3) Cf. *La Réforme*, pp. 232,

miral et son cousin le cardinal, avec toute sorte d'égards (1), elle se retira à Mont-Saint-Jean et put enfin retrouver quelque tranquillité. Elle en profita, dans les dernières années de sa vie, pour s'occuper de bonnes œuvres à Dijon. En 1538, le minime Charles de Parenti y fit, sur la demande du cardinal de Givry (2), des prédications qui paraissent avoir produit grande impression. C'est, peut-on croire, à la suite, et sous la direction de Givry, qu'elle décida de faire don à la ville « d'un meix et place sise en la rue de la Poulaillerie pour faire le couvent des Repenties (3). »

On aime voir se terminer dans l'exercice de la charité la destinée si tourmentée de cette princesse.

***

Mais d'autres soins pieux, dès le lendemain des funérailles de son fils, avaient absorbé ses pensées.

Elle rêvait de lui faire édifier, dans l'église des Cordeliers à Lons, ainsi qu'à son époux, un monument grandiose (4). A cet effet, elle envoya deux officiers de sa maison, Anatoile Camelin et Odot Roy, en Italie, pour rechercher à Naples (5), à Milan, à Rome ou ailleurs, « les sépultures les plus belles qu'ilz pourront entendre », et d'apporter en dessin ou « pourtraict légier » ce qu'ils trouveraient de plus « exquis ».

Si cela nous était possible, il serait intéressant d'être initié au touchant pèlerinage artistique des deux mandataires de la princesse en Italie et de connaître l'objet précis de leurs visites. Vers quels artistes, vers quels monuments funéraires portèrent-ils leurs pas ? Nous n'avons pas le « journal » de leurs investigations.

Virent-ils par exemple, à Milan, dans la chapelle des religieuses de

(1) Voir *La Réforme*, aux *P. justificatives*, p. 462-467.

(2) *Arch. munic. Dijon*, B. 181, Délibérations du corps de ville (1538-1542), f° 25. — Charles de Parenti fut logé à Saint-Étienne, c'est-à-dire chez le cardinal (*id*).

(3) La rue de la Poulaillerie, aujourd'hui place Bossuet et rue Piron. Sur ce don, cf. *Arch. munic. Dijon*, B. 181, f° 27° (délibér. du 24 nov. 1538, cf. f° 54 : délib. du 14 juin 1539) ; cf. B, 455, f° 25. — Voir *La Réforme*, p. 353.

(4) Ul. Robert, *op. cit.*, t. II, p. 457 ss. (Voir ses Pièces justificatives n° 385, Cf. *Arch. du Doubs*, E. 1301).

(5) Ils allaient y réclamer au vice-roi, cardinal Colonna, diverses sommes dues à Philibert.

Sainte-Marthe, les statues, les pilastres auxquels le ciseau d'Agostino Busti dit Bambaja (1), frère de Polydoro, avait déjà donné une perfection digne de Gaston de Foix, dont François Ier l'avait chargé de faire le tombeau, œuvre que la rentrée de Frédéric Sforza, en 1522, avait interrompue ? Prirent-ils connaissance du dessin qui présentait le projet de ce mausolée ? Virent-ils les bas-reliefs admirables de la « bataille de Ravenne », des « funérailles de Gaston de Foix », les panneaux de marbre sculpté, les frises de feuillage et de fruits, l'ornementation d'une exécution éblouissante de maestria, ces griffons, ces chimères, ces mascarons, ces monstres harmonieusement mêlés à des feuillages tordus, fouillés, inextricablement enchevêtrés, et rendus avec une finesse, une science et surtout une habileté incomparables ?

Examinèrent-ils les statuettes allégoriques déjà achevées qui devaient décorer le mausolée, cette *Charité*, figurée par une jeune mère antique allaitant son enfant, cette *Fermeté*, cette *Bonté*, présentées sous la forme de femmes drapées, à l'antique, du peplum aux plis noblement dessinés, retombant ou s'enlevant avec un art très grand, encore qu'un peu maniéré, et les autres morceaux de « style riche et léger », alors rassemblés dans ce couvent de Sainte-Marthe, et aujourd'hui dispersés dans divers musées (2), après avoir été admirés de Vasari en 1566 — travail et délicatesse inouies, dit-il, — puis du président de Brosses et de Canova (3) ?

Visitèrent-ils encore à Milan un autre monument du même Busti, celui de la famille Birago (4), exécuté en 1522, et placé dans l'église San Francesco Grande (5), ce sarcophage somptueux, avec sa statue de la Vierge, et sa décoration à l'antique faite de rinceaux d'un développement majestueux, de guirlandes élégantes avec des aigles aux ailes déployées et des masques, des arabesques, des enfants aux poses

(1) Mort très âgé à Milan en 1548.

(2) En Italie, notamment à Castellazzo, au musée du Castello à Milan (villa Arconato jadis) ; en Angleterre (South Kensington). Le dessin du projet est au British Museum. — Cf. *Gazette des Beaux Arts*, 1878, t. II, p. 442.

(3) Sur ce tombeau voir GUSTAVE CLAUSSE : *Les tombeaux de Gaston de Foix et de la famille Birago par Agostino Busti à la cathédrale de Milan*, Paris, Laurens, 1912 (Bibliothèque des curieux et des amateurs).

(4) Dessin de reconstitution dans CLAUSSE, p. 65.

(5) Auj. fragments à l'Isola Bella.

gracieuses, tout cela, « fouillé dans le marbre avec une véritable furie, une vigueur, une violence enthousiaste qui en fait pétiller les moindres détails (1) ? » En examinèrent-ils les bas-reliefs et leurs sujets de la Passion, les statues de saint Jean, de saint Jérôme, et cet autre exécuté encore par Busti vieillissant, en 1543, qui retrace la Présentation au Temple ?

A Rome, ils purent dans l'église Sainte-Marie-du-Peuple prendre connaissance de ces chefs-d'œuvre d'Andrea Sansovino que sont les tombeaux d'Ascanio Sforza et de Gérôme Basso, les amis de Jules II (2), et cet autre encore de Jean de Montmirel, l'évêque qui avait obtenu du pape Sixte IV, en faveur de la ville de Chaumont, l'indulgence du grand pardon.

A Naples, quelles œuvres arrêtèrent leurs regards ? Mais à Florence surtout, firent-ils eux-mêmes visite, au nom de la princesse d'Orange, à Michel-Ange, auquel il semble bien que l'esquisse et le devis du mausolée de Philibert furent soumis, comme permet de l'affirmer une lettre écrite de Lyon par Orlando Dei (3), publiée par Frey en 1899 (4) ?

Avaient-ils pu s'entendre avec Pierre Torrigiano, jadis sculpteur de Marguerite d'Autriche ?

Nous ne pouvons que faire des conjectures. Mais ce qui nous paraît hors de doute, c'est que Claude de Longvy a dû être tenu au courant des projets de la princesse et des propositions qu'elle eut à discuter à cette occasion. Qui sait même si, tel déjà que le peindra plus tard le chanoine Tabourot (5), il n'eut pas une large part dans le choix des artistes, dans l'examen judicieux de leurs desseins et dans la mise au point des projets dont Philiberte elle-même voulut, par un sentiment que l'on devine, régler et déterminer tous les détails ?

(1) Clausse, p. 68.

(2) *Id.*, p. 67.

(3) Voir Léon Dorez : *Nouvelles recherches sur Michel-Ange et son entourage* (*Bibl. de l'École des Chartes*, 1916, t. 77, p. 448 ss.) ; *Michel-Ange et le tombeau de Philibert de Chalon* (*ibid.*, 1917, p. 179 ss.). Cette lettre d'Orlando Dei, datée du 29 janvier 1531, a été ignorée de M. Ulysse Robert.

(4) *Sammlung ausgewählter Briefe an Michel Agniolo Buonarroti nach den Originalen des Archivio Buonarroti*, Berlin, 1899.

(5) *Histoire des sainctes relicques et anciennetez de Lengres*, p. 509 (ms. à la B. de la Soc. archéol. de Langres, copie).

Finalement elle arrêta son choix sur deux sculpteurs, le florentin Jean-Baptiste Mario, et le flamand Conrad Meyt, lequel avait collaboré, dans l'église de Brou, au mausolée de Philibert le Beau (1).

On a le contrat qu'elle passa avec eux le 23 janvier 1531 (2). Chacun d'eux devait recevoir 5 000 livres ; c'était là une somme énorme pour le temps. Ils s'engageaient à commencer les travaux le 1er avril suivant et à les terminer en deux années. Les tombeaux de Jean de Chalon et de Philibert devaient être en albâtre de la carrière de Saint-Lothain et en marbre noir que fournirait la princesse d'Orange. Mario fut chargé du gros œuvre et Conrad Meyt de la partie artistique.

On sait que les tombeaux ne furent pas achevés. Diverses circonstances en furent cause, et surtout le fait qu'elle quitta pour toujours la Comté en 1534.

Nous aurons à reparler des artistes qu'elle avait appelés à Lons-le-Saunier (3).

§ 7.

Avec les *Vienne*, nous rentrons tout à fait dans le duché de Bourgogne, que leurs ancêtres du XIIe et XIIIe siècle — comtes de Vienne et de Mâcon — avaient possédé en grande partie, sans compter leurs propriétés des rives du Rhône.

Les deux branches principales de la race au temps de saint Louis, celle de Philippe, sire de Pagny, et celle de Jean, seigneur de Mirebel, s'étaient subdivisées en plusieurs autres, dites de Pymont, de Ruffey, d'Antigny, de Longvy, de Chevreaux, de Clairvaux, etc. (4).

(1) Ul. Robert, *op. cit.*, II, p. 459 ss.

(2) Extrait du marché dans l'*Annuaire du département du Jura*, 1843, p. 121-124 ; et dans Rousset, *op. cit.*, p. 606. Quittances dans *Arch. du Doubs*, E. 1309 : la plus ancienne est du 5 octobre 1531, la plus récente du 24 janvier 1534 (n. st.). Voir le texte complet dans J. Gauthier, *Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté*, Pièces justificatives, IV (dans *Réunion Soc. des Beaux-Arts des dép.*, 1898).

(3) Voir plus loin, livre I, ch. III : *La chapelle de Pagny*.

(4) Sur la généalogie — encore incomplètement connue — des Vienne, voir Rousset dans *Mém. Soc. hist. et archéol. de Chalon-sur-Saône*, 1847-1849, p. 219 ; Mis Terrier de Lorray : *Jean de Vienne, amiral de France ;* E. Petit, *Portrait de Gérard de Vienne et de sa famille*, dans *Mémoires de la Soc. nat. des antiquaires de France*, 8e série, t. I, 1911 ; Bigorne, dans *Soc. d'hist. et d'arch. et litt. de Beaune ; Les*

Leur sang coulait dans les veines du cardinal de Givry presque autant que celui des Longvy et des Bauffremont (1). Aussi des liens de parenté l'unissaient-ils aux Vienne de son temps. Il était de tous plus ou moins le cousin. Citons parmi les plus rapprochés Louis de Vienne, gouverneur du Comté de Bourgogne, seigneur de Pymont, Ruffey, Chevreaux, qui épousa en 1469 Isabeau de Neuchâtel, dame de Saint-Aubin (2), et surtout deux de leurs fils : Girard et Antoine.

Antoine de Vienne (3) fut abbé régulier de la Ferté-sur-Grosne et de Balerne, et en même temps abbé commendataire de Molesme, du Miroir, de Saint-Loup, Saint-Seine et Maisières, prieur de Saint-Étienne de Beaune et de Saint-Mesmin, et évêque de Chalon-sur-Saône (4). Il mourut à Arthonnay (Yonne) en 1551, et fut enterré à Molesme, abbaye dont il avait réédifié l'église (5).

Quant à Girard, ses titres et qualités sont indiqués dans l'inscription mise sur son tombeau à la Sainte-Chapelle de Dijon, dans la chapelle dite de Vienne, qu'il y fit édifier : « Ci gist haut et puissant seigneur messire Girard de Vienne, chevalier de l'Ordre (6), seigneur

capitaines du château de Beaune, etc. (années 1886, 1890, 1891) et déjà ANSELME, t. VII, 794. — Armes des Vienne : *de gueules à l'aigle d'or, auec le cimier, un aigle naissant d'or, un support de deux lions d'or*. (Cf. J. et L. GAUTHIER, *Armorial...*).

(1) Sa grand'mère paternelle, en effet, était une Jeanne de Vienne dont la tante Jeanne de Vienne († 1450) était dame de Pesmes. On rencontre parmi ses aïeules, toujours dans la ligne paternelle, Alix de Vienne, et Marguerite de Ruffey. Du côté de sa mère, nous trouvons Jacques de Vienne, époux d'une Marie de Bauffremont. Philippe de Vienne, évêque de Langres au XIVe siècle, paraît avoir été un de ses grands-oncles. Sa trisaïeule paternelle, Henriette de Vergy, s'était remariée à Jean de Vienne le Barbu, devenu seigneur de Pagny, mort sans enfants en 1435, qui était petit-cousin de l'amiral, son illustre homonyme. (Cf. BAUDOT, dans le *Magasin pittoresque*, t. V, année 1814.)

(2) Pymont, canton de Lons, cne de Villeneuve-sous-Pymont (Jura). — Ruffey, canton de Bletterans (Jura). — Chevreaux, canton de Saint-Amour (Jura). — Saint-Aubin, canton de Chemin (Jura). — Commarin, canton de Pouilly-en-Auxois (Côte-d'Or).

(3) Ne pas confondre l'abbé Antoine de Vienne avec Antoine de Vienne, dit de Bauffremont (Cf. suprà, et *Gallia christiana*, 1656, t. II, 453).

(4) Cf. BAZIN, *Hist. des évêques de Chalon-sur-Saône*, dans : *Mém. de la Soc. hist. de Chalon-sur-Saône*, 2e série, t. VII (1918), p. 57.

(5) Il en posa en 1534 la première pierre.

(6) Girard de Vienne fut promu aux quatre grands ordres de chevalerie de cette époque, « et ne scay, dit Paradin, si jamais pareil honneur est advenu à autre gentilhomme. » Il fut chevalier d'armes ou de la cornette, chevalier de l'Ordre du Roi ou

de Ruffey et de Commarin, baron d'Antigny et de Saint-Aubin, chambellan ordinaire du roi, chevalier d'honneur de la reyne, capitaine des ville et chasteau de Beaune. »

Sa grande fortune lui permit de faire diverses constructions, comme celle dont on vient de parler, et en même temps d'être « un des Mécènes du XVI^e siècle (1) ». Il fut le protecteur des lettres et des arts, collectionna des livres et des manuscrits dont l'ensemble commença de former le cabinet de Ruffey, célèbre au XVII^e siècle. Plusieurs livres imprimés ou manuscrits lui furent dédiés, ce qui prouve l'intérêt qu'il portait aux productions intellectuelles.

Il avait épousé en 1500 Bénigne de Dinteville (2), dame de Commarin, fille de Jacques d'Échènay et d'Alix de Pontailler. Il mourut à Beaune le 27 mai 1545 (3). Son fils (4), François de Vienne, qui fut après lui capitaine de Beaune, épousa le 8 avril 1532 Gillette de Luxembourg (5) et mourut en 1559. Un de ses petits-fils, Jacques de Vienne dit de Toulongeon, baron d'Antigny, né à Commarin le 25 mars 1536, épousa Charlotte de Clermont, dame de Toulongeon.

On a d'intéressants portraits de cette famille dans une curieuse miniature sur vélin, qui doit dater de 1539. Elle se trouve au commencement d'un manuscrit (6) composé par François Mangeard dit Comestor (7), «docteur de la maison et société de Sorbonne», lequel devait un jour être vicaire général du cardinal de Givry, et évêque de Négrepont.

Elle représente l'offrande du manuscrit au Mécène qui en avait

de Saint Michel, chevalier d'honneur de la reine Éléonore d'Autriche, deuxième femme de François I^er, et enfin chevalier en la cour souveraine du Parlement de Dijon, dignité spécialement réservée aux parlementaires du Duché.

(1) ERNEST PETIT, *loc. cit.*, p. 188. Tel encore le manuscrit dont il va être question.

(2) Sur les Dinteville, voir ANSELME, t. VIII, 715. Voir leur généalogie au XVI^e siècle dans J. ROSEROT DE MELIN, *Antoine Caracciolo...*, Troyes, 1922, in-8°, Appendice n° V.

(3) Il fut enterré avec sa femme à la Sainte-Chapelle de Dijon, où il avait ramené les corps de son père et de sa mère, primitivement inhumés à Bruxelles. Voir son épitaphe dans PETIT, *op. cit.*, p. 190.

(4) Autres enfants : Philiberte, qui épousa en 1523 Claude de Vergy, seigneur de Champlitte, † 1560 ; Chrétienne, religieuse à Seurre, etc.

(5) Cf. suprà, p. 47.

(6) *Bibl. nat.*, ms. fr. 25208.

(7) Nous aurons à reparler de François Mangeard ; voir plus loin, 2^e partie.

sans doute fait les frais, dont la générosité, en tous cas, non moins que la vanité, était sollicitée par tout un déploiement d'épîtres «antelminaires », de légendes, de cartels aux devises variées où rutilait la gloire des Vienne dans l'enjolivement des arabesques, dans le flamboiement des écussons de France accolés à la double aigle d'or.

Tel était le cadre ancestral et familial, au milieu duquel nous devons nous représenter Claude de Longvy, cardinal de Givry.

Il convient de ne point l'en séparer. Plus d'une notion s'en trouvera d'avance éclairée, lorsque nous envisagerons les œuvres artistiques auxquelles son souvenir reste glorieusement attaché.

Nous allons examiner successivement ce que nous appellerons son mécénat en dehors de Langres, puis son mécénat langrois : sujet qui s'encadre à son tour dans un tableau plus général, celui de l'humanisme et de la Renaissance à Langres.

PREMIÈRE PARTIE

LE MÉCÉNAT
DU CARDINAL DE GIVRY
hors de Langres

CHAPITRE PREMIER

Le Mécénat de Claude de Longvy à Mâcon

On sait que Claude de Longvy avait commencé par être chanoine de Saint-Vincent (1), puis archidiacre de Mâcon.

Mâcon (2) connaissait alors des temps prospères et une sorte d'opulence. A l'ombre de sa cathédrale Saint-Vincent et de son beau palais épiscopal récemment édifié, de ses églises Saint-Dominique et Saint-François, de sa collégiale Saint-Pierre aux magnifiques vitraux (3), elle se délassait du souci des affaires et du commerce dans les récréations d'une vie intellectuelle qui allait avoir, vers le milieu du siècle, le plus brillant épanouissement (4).

Le chapitre Saint-Vincent était alors autant une « société de gens de lettres et de science que de gens d'Église » (5), parmi lesquels brillaient, au témoignage de Saint-Julien (6), maître Guillaume Cajot, prieur de Perrecy, « docte personnage, amoureux de toutes bonnes et vertueuses disciplines et versé dans les propriétés les plus cachées des choses naturelles », Thomas Severt, Claude Paulmier, François Tartaret, « homme bien instruit aux bonnes lettres », et beaucoup

(1) Ce Chapitre comprenait alors vingt chanoines et vingt prébendés.

(2) D'après M. Lex, il y avait alors plus de 4000 habitants environ.

(3) Détruits en 1562 et 1567, lorsque les Huguenots saccagèrent la ville, abîmant une foule d'œuvres délicates de l'art du XVe siècle.

(4) Voir Jeandet, *Mâcon au* XVIe *siècle* dans *Annales de l'Académie de Mâcon* (1885), cf. années 1888, 1890, 1892.

(5) Jeandet, *loc. cit.*, p. 260. En octobre 1511, André Verjus, chanoine de Saint-Vincent, conseiller clerc au Parlement de Paris, fut reçu comme un grand personnage.

(6) Notices sur l'historien Pierre de Saint-Julien et sur Jean Chandon (éloge des habitants de Mâcon) dans l'article cité de Jeandet, p. 253 ss., et année 1888, p. 239.

d'autres avec Claude de Longvy lui-même, en attendant la pléiade de poètes dont Pontus de Thyard fut le coryphée (1).

A cette époque Mâcon reçut à plusieurs reprises des visites royales. Cette ville était sur le chemin de l'Italie, et d'autre part, les rois de France tenaient à paraître dans une province revenue depuis peu à leur couronne. En 1494, c'est Charles VIII (2) ; en 1500, c'est Anne de Bretagne, arrivant le 7 mai de Saint-Claude, malgré la peste (3) ; le 6 juin 1501, c'est Louis XII (4) accueilli par Étienne de Longvy, suivi des chanoines de Saint-Vincent, des Frères Prêcheurs et des Frères Minimes, auprès de la porte de la Barre, d'où le Roi marchant sous le « poële » tenu par les échevins, se rendit à la cathédrale par des rues tapissées, « couvertes dessus de toile-perce », après s'être arrêté un instant devant les échaffauds où se tenaient des personnages symboliques. De là, il se rendit à son logis, chez Monsieur le doyen du Chapitre Philippe de Corsan, où la ville lui envoya « vin à grande abondance », ainsi qu'à Mgr de Nevers, gouverneur de Bourgogne, et au ministre cardinal d'Amboise. Louis XII revint en mai 1510, toujours accompagné de Georges d'Amboise, alors légat du pape. Il n'est pas défendu de supposer que Claude de Longvy assista à ces réceptions, notamment à la dernière, et qu'il put, en cette circonstance, s'entretenir avec l'illustre ministre d'État, cher au peuple, dont il avait notablement diminué les impôts, et ami des arts.

(1) Voir JEANDET, *Pontus de Thyard*, Paris, 1860, in-12°. — Parmi les contemporains de Claude de Longvy lors de son séjour à Mâcon, citons : Jean Fustaillier qui publia en 1520 une chronique de la ville de Mâcon sous ce titre : *De Urbe et Antiquitatibus Matisconensibus*, livre presque introuvable aujourd'hui... — Benoit Tisserand (Textor), médecin, botaniste, qui publia à Paris en 1534 : *De scriptis medicis : Stirpium differentiæ et Discordiæ, secundum locos communes, opus ad ipsarum plantarum cognitionem ad modum conductibile*; le poète médecin Antoine Dumoulin, ami de Clément Marot, etc, sans parler de plusieurs muses féminines et de divers *poetæ minores*. A ce moment vivait aussi le mâconnais Dormy, évêque de Boulogne-sur-Mer, correspondant de Charron.

(2) Récit dans LA ROCHETTE, *Hist. des évêques de Mâcon*, Mâcon, 1867 t. II.

(3) *Id. ibid.*

(4) *Arch. munic. de Mâcon*, BB. 22 (inventaire de 1878). Cf. RAMEAU dans *Annales Académie de Mâcon*, 1903, t. VIII, p. 413 ss., et année 1891 ; BAZIN, *Les rois de France à Mâcon*, année 1885 ; JEANDET, *loc. cit.* Mâcon offrit au Roi son cœur suspendu à un fil avec la devise : *Dedisti lætitiam in corde meo* ; on faisait danser et palpiter ce cœur au son des instruments. On offrit ainsi un cœur d'or à Charles IX en 1564. Ce don symbolique était classique en Bourgogne. Nous le retrouverons à Dijon et à Langres sous François Ier.

***

A Mâcon il s'était révélé libéral et accueillant pour les lettrés Dès 1510, alors qu'il n'était encore que chanoine de Saint-Vincent et archidiacre, un éditeur des *Métamorphoses* d'Ovide, le dominicain langrois Pierre de la Vigne, du couvent des Jacobins de Mâcon, maître ès arts, poète, philosophe, orateur, lui adressait en tête de l'ouvrage, imprimé par Étienne Gueynard à Lyon (1), une épitre élogieuse, datée de Vienne le 6 des calendes de mars 1510.

(1) *P. Ovidii Nasonis Metamorphoseos libri moralizati : cum pulcherrimis fabularum principalium figuris Ovidii quindecim Metamorphoseos libri : cum ipsius poete vita : et ejus operibus diligentissime collecta : familiaribusque commentariis : et rerum verborumque cognitu dignissimorum alphabetico indice : ac etiam cum preclarissimis doctissimi eloquentissimique viri Lactancii Firmiani Cocli in singulas fabulas argumentis : ut uno intuitu poete sententia pateat suis locis insertis : necnon et tropologica nonnullarum fabularum ennaratione Per reverendum patrem magistrum Petrum Lavinium philosophum poetam ac theologum, divini quoque Verbi declamatorem celeberrimum, ordinis Prædicatorum adjecta. Anno Domini millesimo quingentesimo decimo* XV *kal. maii.* — C'est un in-4° goth. de 6 ff. lim., 219 ff. chiff. et 9 ff. n. chiffr., vignettes, manchettes.

Le titre imprimé en rouge et noir, orné d'un encadrement et d'une vignette, porte au verso : *Publii Ovidii Nasonis vita et opera,* terminée f. a 4 v°, suivie par : *Ad illustrissimum Mantue Principem Franciscum Gonzagam Raphaelis Regii prefatio,* datée *: Venetiis nonis septembribus* 1493, et f. a 5 v° : *Frater Petrus Lavinius Lingonen. artium magister, poeta ac theologiæ bacchalarius formatus ordinis Predicatorum conventus Matisconensis, doctissimo eloquentissimoque jurisconsulto dno Claudio Longovico illustrissimi ac observandissimi insignis Matisconensis ecclesiæ presulis generosissimo nepoti, ejusdem ecclesie archidiacono ac canonico dignissimo prefatio,* épitre datée *: Viena Anno millesimo quingentesimo decimo, VI kl. martii,* suivie d'une pièce de vers du même auteur adressée au lecteur. F. i signé b, commence le 1er livre des Métamorphoses orné d'un petit encadrement et d'une vignette. Les titres des 14 autres livres sont ornés de même. Cette suite de 15 vignettes dessinées par G. Leroy, apparait ici pour la 1re fois. Prêtée à Jacques Huguetan, elle a été employée par ce libraire en 1512 et 1518, puis par Jacques Mareschal en 1524. Voir à la *Bibl. nat.,* Y 1113 A, Rés. Cr. BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise,* 11e série, Lyon-Paris, 1914, in-8°, p. 222-223.

Sur la famille langroise des La Vigne à laquelle sans doute s'apparentait notre auteur, voir MARCEL, *Les livres liturgiques du diocèse de Langres,* p. 178. D'après VIGNIER, *Décade...,* t. II, p. 319, Pierre de La Vigne aurait composé une belle épître latine qui fut imprimée longtemps après, « pour servir de préface au livre des Illustrations de la Gaule, de Jean le Maire », épître adressée à l'archevêque de Lyon, Fr. de Rohan. — Voir aussi Arch. mun. Langres, Invent., n° 907.

Élu évêque pour succéder à son oncle Étienne de Longvy, de bonne mémoire, il était « chéri et vénéré de tous », il « étendait sa bienveillance à tous ceux qui l'approchaient ».

C'est ce que nous apprend, en latin, le jurisconsulte ou avocat Jean Fustaillier dans la préface (1) d'un essai sur les *Antiquités*, c'est-à-dire sur l'histoire ancienne, *de Mâcon*. Il dédiait en effet son ouvrage à Claude de Longvy. C'était justice. Le prélat l'avait encouragé dans son projet. Il avait mis à sa disposition les cartulaires et les titres de l'église Saint-Vincent.

Qui était ce personnage qui paraît avoir eu des relations suivies avec lui ?

On en sait peu de chose (2). D'après l'ouvrage dont nous parlons, il était « jurisconsulte » à Mâcon : c'était un homme très cultivé, versé dans la connaissance des poètes de l'antiquité qu'il cite d'ailleurs librement. Accablé d'épreuves dont nous ignorons la nature, il avait éprouvé la délicate bonté d'âme de Claude de Longvy. Aussi lui avait-il voué une constante affection. « Avec votre aide, lui dit-il, j'attends mieux de l'avenir. » En même temps il lui présente une requête : « La grâce que je vous supplie de m'accorder, lui dit-il, c'est de vouloir bien me confier, si vous m'en jugez digne, les documents (3) qui se réfèrent aux temps postérieurs de notre histoire,

(1) Il y indique en outre l'occasion d'où son livre tira son origine et le rôle qu'y eut l'évêque de Mâcon.

En 1520, comme la peste sévissait, le « jurisconsulte » avait fui sa ville natale, il ne dit pas vers quel rivage. Gagné par l'ennui, c'est alors qu'il eut l'idée d'écrire l'histoire de Mâcon d'après les documents anciens.

L'ouvrage — en latin — a pour titre : *De Urbe et antiquitatibus Matisconensibus liber*. Il fut édité pour la première fois à Lyon en 1846 par Yemeniz, avec une traduction en français par Baux, et une courte notice sur l'auteur et son style, qui, au dire de celui-ci, « reflète à la fois la latinité classique et celle des chartes du moyen âge. » *Bibl. nat.*, L7k 4501, Rés.

C'est une dissertation sur le nom, l'origine et les antiquités de Mâcon, accompagnée de la liste dans l'ordre chronologique des évêques et des comtes de cette ville, ainsi que des comtes de Bâgé, jusqu'en 1250.

(II) GUICHENON, dans son *Histoire de Bresse*, fait son éloge.

(III) Notons encore ce détail qui est un indice de ce que pensaient les Mâconnais de l'esprit de conciliation et de charité de leur évêque. Fustaillier lui rappelle que jadis les chanoines de l'église Saint-Vincent allaient, le jour de Saint Pierre, assister à l'office dans l'église de Saint-Pierre, et vice versa : symbole et gage d'amitié confraternelle. Et il le prie de rétablir cet usage : ce faisant, « vous acquerrez, lui dit-il, cette gloire qui est la récompense des promoteurs de la fraternité entre les hommes. »

que l'on pourrait trouver soit dans les archives les plus secrètes de votre cathédrale, soit dans celles qui vous sont particulières, voire même dans les actes capitulaires, afin que je puisse ajouter à ce travail la suite chronologique et nominale de nos évêques et de nos comtes ...»

Et il ajoute : « Bien que l'accomplissement de cette tâche soit au-dessus de mes forces, je me consolerai par ce vers d'Ausone qui me vient en mémoire, en vous appliquant ce qu'il disait de César :

Non habeo id genii, Praesul sed jussit, habebo.

Fustaillier a-t-il réalisé son projet ? Nous l'ignorons. Mais plus encore que sa dissertation, assez pesante somme toute et sans grande portée, nous apprécions ce qu'il nous révèle du caractère de Claude de Longvy. Grâce à lui, nous savons que le prélat qui devait bientôt quitter les rives de la Saône pour l'évêché de Langres apparaissait déjà aux yeux de tous, comme une grande âme ouverte à la bienfaisance et pleine de sympathie effective pour les choses de l'esprit.

***

A Mâcon, l'ancien chanoine de Saint-Vincent, promu au siège épiscopal, ne se signala-t-il point par quelque générosité artistique ? Il n'y aurait rien d'étonnant. Cependant notons qu'alors sa fortune pouvait être relativement modeste. Il n'était pas en situation d'être le Mécène que nous le voyons plus tard. L'amiral Brion parlait à Montmorency du « petit evesché de Mâcon ». D'autre part à Mâcon, lors des désordres de 1562, tous les documents ont disparu sans doute, qui auraient pu nous renseigner. Alors les Huguenots mirent à sac abbayes et églises, détruisant statues et verrières, et faisant « une fricassée de papiers de prêtres (1) ». En tout cas, nous ne connaissons point d'œuvre d'art qui alors aurait été patronnée par Claude de Longvy.

Ce n'est point cependant que les foyers d'art manquassent dans la région. A deux pas, du reste, rayonnait à ce moment même et s'é-

(1) C'est sans doute à cette « fricassée » que nous devons d'avoir peu de documents du temps sur l'épiscopat de Claude de Longvy à Mâcon.

panouissait l'église de Brou (1), étendant la protection aimante de ses arcs surbaissés sur le mort auquel Marguerite d'Autriche, inconsolable, donnait le tombeau que l'on sait. Gothique encore, elle avait cependant fait une place à l'art antique. Aux artistes flamands, s'étaient mêlés des italiens, appelés par la princesse, comme le très chrétien les avait attirés aux bords de la Loire et dans l'Ile-de-France : tel ce Mario, florentin, que devait mander à son tour la princesse d'Orange, cousine de Givry, à Lons, pour le tombeau de Philibert de Chalon.

Mais c'est surtout à partir du moment où il fut élevé au siège de Langres (1529), que Claude de Longvy put donner libre cours à son goût pour les constructions et les embellissements.

Ce goût lui était sans doute inné, mais il ne put que se développer et s'affiner au contact des richesses artistiques que Claude de Longvy eut sous les yeux durant sa jeunesse et dans les débuts de sa longue carrière.

N'était-il pas de ce pays de Bourgogne qui naguère avait été rattaché à la France, après avoir connu pendant plus d'un siècle, grâce à ses ducs, une éclatante activité artistique ? Sans parler de Dijon, capitale de la province, où se dressait, au milieu de tant d'autres beaux monuments récemment élevés, l'un des hôtels des Chalon-Orange, partout où ses pas durent le porter, pour des relations de famille ou de voisinage, s'offraient à lui des images esthétiques. C'étaient les châteaux de ses ancêtres, Fontaine-Française, Mirebeau, Couchey, Sombernon, Lantenay, Pagny, habités par les Bauffremont, les Vergy, les Vienne, c'est-à-dire par des personnages bien en cour auprès de Philippe le Bon, témoins de son luxe et de ses entreprises de « bastiments » ; ils l'avaient suivi à Bruxelles, à Bruges, à Tournai, villes d'art entre toutes, et il est à croire qu'ils avaient, eux aussi, ouvert leurs demeures aux artistes et à leurs œuvres. C'étaient d'autres châteaux encore dont la Bourgogne d'alors était couverte, ornés également de sculptures, de peintures, de meubles précieux, ceux de Beaune, de Rouvres, de Mont-Saint-

(1) Consacrée en 1532 par Jean Joly de Fleury, vicaire général de Claude de Longvy (Baux, *L'église de Brou*..., p. 212).

Jean, de Lux, de Longecourt-en-Plaine, sans compter églises et abbayes dont les noms viendront plus loin sous notre plume.

Par delà la Saône, le château des Chalon à Nozeroy, en Comté, où il fréquentait certainement, était depuis longtemps un véritable musée d'art (1). Aux tapisseries flamandes du XV^e^ siècle, aux sculptures dues à la Huerta ou à ses compagnons venus à Dijon, à tous les objets d'art enfin qui s'étaient donné rendez-vous au temps du grand épanouissement artistique qui se fit sous le duc Philippe le Hardi, puis sous le duc Philippe le Bon, c'est-à-dire dans le milieu même où Givry avait passé sa jeunesse, s'était joint tout ce qui, en fait de tableaux, statues, émaux, orfèvreries, avait été, depuis le début du siècle, et récemment encore par l'entremise du jeune général de Charles-Quint, envoyé ou rapporté d'Italie.

De même le château de Pesmes, qui avait appartenu à une de ses aïeules, Henriette de Grandson, était à cette époque, sous le sénioral des La Baume-Montrevel, un lieu de magnificence embelli par des merveilles de sculpture, de peinture, d'enluminure, de stromaturgie.

Des artistes flamands y avaient séjourné (2).

Au Mont-Sainte-Marie, le nouvel évêque de Langres avait sûrement fait quelque pèlerinage à la chapelle funéraire des Chalon, peuplée de statues gisantes par l'aragonais Jean de la Huerta. A Baume-les-Moines, de même à la chapelle où dormait l'ancêtre de Vienne, avant d'être transporté — du moins c'est une hypothèse — à Pagny (3).

Toute la Comté, d'ailleurs, naguère ravagée par les armées de Louis XI, semblait, sous le sage gouvernement de Marguerite d'Autriche un désert qui refleurit. Ce pays, pauvre et rude, où Claude de Longvy avait tant d'attaches, était demeuré jusque-là presque étranger au mouvement artistique qui s'était épanoui dans le duché voisin de Bourgogne, en Flandre, en Allemagne, en Italie. Mais il s'éveillait

(1) Cf. ULYSSE ROBERT, *Philibert de Chalon*, Paris, 1901, p.5-6 — et l'humaniste GILBERT COUSIN (secrétaire d'Érasme) qui était de Nozeroy, dans sa *Brevis ac dilucida Burgundiæ superioris quæ Comitatus nomine censetur descriptio Opera multifarii argumenti*, Basileae, 1562.

(2) Cf. H. BOUCHOT, *La Franche-Comté*, Paris, 1904, in-8°, p. 448.

(3) Cf. SUCHET et J. GAUTHIER, *L'abbaye du Mont-Saint-Marie et ses monuments*, dans *Mém. Acad. Besançon*, 1883. — *Voir plus loin*, ch. III.

au souffle de la Renaissance (1) pour reconstruire et décorer selon les formes de l'antique ses palais et ses églises. Des artistes italiens ou formés aux chantiers de Brou à l'école des Italiens et des Flamands, y étaient mandés par des Mécènes comme Ferry Carondelet, y faisaient apparaître des œuvres de valeur, telles vers 1526 le jubé Renaissance (1528) et les stalles merveilleuses de Montbenoît, sculptées par les Julyot. Besançon, Gray commençaient de s'embellir, c'était le prélude de l'âge d'or des Granvelle. A Dole, on avait en 1509 posé la première pierre de Notre-Dame-la-Blanche, et le même prélat Carondelet, le chœur à peine achevé, y dressait à son père le chancelier un mausolée magnifique. Et bientôt aux Cordeliers de Lons, la princesse d'Orange allait commencer d'édifier un tombeau non moins fameux à son époux Jean de Chalon et à son fils le glorieux capitaine Philibert, cousins de Givry. Ici et là, jusque dans d'humbles bourgades, les Comtois, dont aimaient à s'entourer les souverains, descendants de Charles le Téméraire, avaient à cœur de dépenser les richesses acquises à Bruxelles, à Gand, à Madrid, d'y faire surgir quelque chef-d'œuvre, manoir, autel, ou tombeau, qui rappellerait ce qu'ils avaient admiré dans les capitales de leurs princes et au cours de leurs ambassades en Flandre et en Italie.

Partout encore où Claude de Longvy avait eu l'occasion de porter ses pas, en dehors des Bourgognes, il avait pu s'initier à l'art. De fréquents séjours à la cour du roi de France, et donc, on peut le croire, dans les châteaux de la Loire et ailleurs, des missions en Italie, à Milan notamment, avaient achevé de l'éclairer en cette matière. On peut penser qu'à cet égard il était l'un des Français les mieux informés de son époque. Il est même fort possible qu'il avait déjà, ainsi qu'on le verra plus loin, commencé les travaux de la chapelle de Pagny.

S'il est vrai, on se rendra compte que Claude de Longvy avait d'ores et déjà, au point de vue du goût, tout ce qu'il fallait pour être un véritable Mécène.

(1) Cf. J. GAUTHIER, *Les Arts en Franche-Comté au* XVI^e^ *siècle* dans *Annales de l'Académie de Besançon*, 1890, pp. 113 ss.

CHAPITRE II

La Renaissance à Dijon vers 1530–1550, et le Mécénat abbatial du cardinal de Givry

§ I

Suivons maintenant Claude de Longvy à Dijon.

Si Langres était la capitale religieuse de son nouveau et vaste diocèse, et même à certains égards sa capitale intellectuelle, la ville de Dijon qui n'était guère plus populeuse du reste (1), après avoir été la capitale de l'ancien duché de Bourgogne, l'était restée, depuis la conquête de Louis XI (2), de la province de ce nom. Si Langres était le siège renommé du trône épiscopal, du chapitre Saint-Mammès de tout temps noble et illustre, de l'officialité, du duché-pairie, et la forteresse principale qui défendait le royaume de ce côté de l'Est, Dijon avait aussi un hôtel épiscopal, sans compter ses abbayes et les hôtels de familles illustres comme les Vergy, les Vienne, les Orange, et ceux de grands organismes ecclésiastiques comme Cluny, Cîteaux, Morimond, Clairvaux, le Val-des-Choux ; il avait son Logis du Roi, séjour du gouverneur, son Parlement vieux à peine d'un demi-siècle et si important déjà, ses réunions annuelles des États de la province.

Province française de cœur, comme elle l'était administrativement : les gens du duché l'avaient fait voir, lorsqu'il s'était agi de la

(1) 12 à 15.000 habitants environ.
(2) 1477.

cession de leur pays à Charles-Quint, cession dont la promesse, comme on sait, avait été arrachée à François Ier retenu prisonnier à Madrid (1).

Dijon était devenu aussi la capitale artistique de la Bourgogne, depuis que les ducs en avaient fait un sanctuaire des arts, y éveillant une civilisation raffinée, luxueuse et d'un goût exquis. Le mécénat de Philippe le Hardi (2), puis celui de Philippe le Bon (3), bisaïeul de Givry, l'avaient doté de monuments remarquables comme le Palais ducal (4), la Chartreuse avec le Puits de Moïse (5), la Sainte-Chapelle (6). Le XVe siècle (7) les avait légués au XVIe avec toutes leurs richesses décoratives (8), et les chefs-d'œuvres qu'y avaient patronnés à leur tour les grands personnages du duché, comme le chancelier Rolin et son fils le cardinal. Les artistes flamands et autres y avaient semé à profusion de la beauté et communiqué à l'art indigène un stimulant vital et des leçons précieuses. Il suffit de nommer Claus Sluter, la Huerta, Antoine le Moiturier, Rogier de la Pasture.

(1) La province manifesta son sentiment (sans renoncer à son ancien attachement aux descendants de ses ducs...), aux États de Dijon et d'Auxonne en 1526. — Quant à la protestation en forme théâtrale que des députés bourguignons conduits par Chabot auraient élevée à une assemblée (prétendue) de Cognac cette même année, c'est une fiction de dom Merle qui n'a rien d'historique. (Cf. H. HAUSER, *Le traité de Madrid et la cession de la Bourgogne à Charles-Quint en* 1525-1526, dans *Revue bourguignonne, de l'enseign. sup.*, 1912, n° 3.)

(2) Cf. VERNIER, *Philippe le Hardi, duc de Bourgogne*, Troyes, 1900, in-8°.

(3) Cf. LÉON DE LABORDE, *Les ducs de Bourgogne. Étude sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le* XVe *siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, Paris, 1849-1852, 3 vol., in-8°. — A. KLEINCLAUSZ, *Claus Sluter et la sculpture bourguignonne au* XVe *siècle*, Paris, s. d.

(4) Voir A. CORNEREAU, *Le Palais des États de Bourgogne à Dijon*, Dijon, 1890, in-8°.

(5) Voir MONGET, *La Chartreuse de Dijon d'après les documents des Archives de Bourgogne*, Montreuil-sur-Mer, 1898-1905, 3 vol., in-4°.

(6) Voir J. D'ARBAUMONT, *Essai historique sur la Sainte-Chapelle de Dijon*, Dijon, 1863, in-4° avec pl. Cf. *Mémoires Com. des ant. de la Côte-d'Or*, t. VI, p. 63.

(7) Voir par ex., H. DROUOT, *Passé historique et artistique de la Bourgogne* (*L'Art du* XVe *siècle*), dans *Dijon et la Côte-d'Or en* 1911, t. II, p. 53-67.

(8) Sans parler de ceux qui ornaient déjà la ville de Dijon, comme Notre-Dame (cf. E. FYOT, *L'Église Notre-Dame de Dijon*, Dijon, 1910, in-8°), et Saint-Bénigne (cf. L. CHOMTON, *Histoire de l'église Saint-Bénigne de Dijon*, Dijon, 1900, in-fol.) la Porte-Guillaume (cf. E. FYOT, *La Porte-Guillaume*, Dijon, 1918, in-4°), l'église Saint-Philibert (cf. P. FOISSET, *Saint-Philibert de Dijon et l'architecture romane en Bourgogne*, Dijon, 1861, in-4°, pl.)

Église Saint-Michel à Dijon

Cliché de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or.

Au début du siècle on œuvrait encore à Dijon dans le style ogival : celui-ci se retrouve à l'hôtel Chambellan (1), à la cheminée de la salle des tombeaux au musée, à la flèche de Saint-Philibert (1509).

La Renaissance apparaît déjà sur le plafond à caissons de la Chambre dorée du Palais de Justice (1522) (2).

C'en est même la première manifestation connue à Dijon. (3)

Au moment où nous sommes, une œuvre importante y était en voie de construction, qui déjà s'édifiait (4) et était décorée par des « massons » et « ymaigeurs » accourus d'un autre point de l'horizon : savoir des artistes italiens ou italianisants, mêlés aux artistes locaux. Nous voulons parler de l'église Saint-Michel (5), consacrée en 1529, et surtout du portail terminé après 1551.

Leur influence, qui déjà s'était fait sentir à Brou introduisait une nouvelle manière de construire et d'orner. C'étaient des Florentins pour la plupart. Attirés par Louis XII et François Ier, ils avaient fait escale en Bourgogne après avoir travaillé dans la Bresse. Le portail, en particulier, présente au premier étage la marque évidente de l'art nouveau et contraste avec la base ogivale.

Par ailleurs pour les travaux à exécuter sur place ou dans les environs, il y avait encore des sculpteurs habiles formés par les élèves de Sluter, et dans l'atelier de Le Moiturier. Mêlés aux artisans d'Outre-monts, ils ne tardaient pas à s'initier à leur faire, à travailler, eux aussi, d'après les modèles et plaquettes — les « antiques » — apportés par leurs émules.

Ainsi Dijon s'ouvrait à l'art de la Renaissance. Sur d'autres points de la ville, celui-ci faisait de même son apparition : ainsi à Saint-Bénigne avec les stalles dont nous parlerons tout à l'heure.

Ainsi encore allaient s'élever « ces baies délicates tout florentines et léonardesques de dessin et d'ornement, qui aujourd'hui dans

(1) Voir E. Fyot, *L'Hôtel Chambellan*, Dijon, 1925, in-8°.

(2) Fétu (N.), *Monographie du Palais de Justice de Dijon*, Dijon, 1872, in-4°.

(3) Œuvre d'Antoine Galley.

(4) Commencée en 1500. Les travaux, interrompus vers 1512, furent repris en 1529 : il manquait encore la façade et le porche. Le portail latéral de droite fut achevé en 1537 ; les anges de ses voussures tiennent à la fois du gothique et de la Renaissance.

(5) Voir E. Metman, *L'Église Saint-Michel*, Dijon, 1914, in-8° ; H. David, *Le grand portail de l'église Saint-Michel de Dijon*, dans *Mém. Acad. Dijon*, 1923, p. 225.

l'hôtel de Bretenières servent de petit narthex à la chapelle de l'école » (1). Les motifs que les ornemanistes, des Italiens ou des Bourguignons formés à leur école et travaillant d'après leurs plaquettes, y ont inscrit aux écoinçons des trois cintres nous font respirer un aimable parfum d'humanisme : ce sont des anneaux qui « suspendent des flots de rubans, des tigelles, de menus trophées d'armes, des cornes de fruits », puis, dans six petits médaillons, des thèmes

Façade, rue des Forges

mythologiques : Hercule soulevant Antée de terre, un jeune homme — Arion sans doute — chevauchant un dauphin, Pégase en plein vol ; comme déjà au portail occidental de Saint-Michel on voyait Hercule et le lion de Némée, Hercule et le taureau de Crète.

(1) H. DAVID, *Le portique de la chapelle de l'école Saint-François-de-Sales à Dijon*, Dijon, 1924, broch. grand in-8°, avec planches (Extrait des *Mémoires de l'Académie de Dijon*, 1924). Cf. VITRY et BRIÈRE, *Documents pour l'histoire de la sculpture : Renaissance*, t. III, pl. LXIV ; et Collection des Monuments historiques, n° 20868.

Ce portique fut dressé et ces sculptures exécutées en 1541, sur l'ordre du maître d'alors, Bénigne Serre, seigneur d'Esbarres (1), que nous savons avoir été en rapports avec la princesse d'Orange et le cardinal de Givry (2). Il avait accompagné François Ier en Italie en 1515 et s'était initié aux formes de l'art renouvelé de l'antique. Rien d'étonnant qu'il ait désiré en avoir quelque spécimen dans sa demeure.

Même remarque pour un autre administrateur dijonnais, Claude Patarin, vice-chancelier du duché de Milan et président du Parlement de Bourgogne ; dès 1525, il avait construit un hôtel dans le goût de la Renaissance (3).

Citons encore l'hôtel de la Sénéchaussée — hôtel de Vergy — reconstruit par l'amiral Chabot avec le concours de Guillaume Robert, maître des œuvres de maçonnerie du Roi (4), l'hôtel du président Baillet, reconstruit également vers cette époque, et qui était devant la Chapelle-au-Riche (5). Mentionnons les travaux effectués à la Chartreuse de Champmol (6) vers 1540 et à l'église Saint-Michel par l'imagier Damotte.

Voilà pour l'architecture. On a pu relever les noms d'une dizaine d'architectes dijonnais dans la première moitié du XVIe siècle (7), en attendant bientôt Hugues Brouhée et Hugues Sambin. (8) On peut

(1) B. Serre était né à Dijon en 1485 : receveur général en 1517, greffier en chef du Parlement de Bourgogne en 1523, puis premier président de la Chambre des Comptes en 1535, † 1551. Cf. J. GAUTHIER, *Le livre d'heures de Bénigne Serre*, (1524), dans *Mém. Com. ant. Côte-d'Or*, t. XV, p. 165-174.

(2) Cf. MARCEL (L. E.), *Le cardinal de Givry, La Réforme*, livre II, 2e sect. Bénigne Serre fut un des conseillers de la princesse d'Orange et de l'amiral Chabot. La veuve de celui-ci lui vendit le 3 mars 1546, à Paris, la terre d'Esbarres, 8.500 livres (*Arch. Côte-d'Or*, E. 379).

(3) Cf. *Mémoires Commission ant. Côte-d'Or*, t. XVI, p. CXX. Patarin mourut en 1551. Son hôtel est actuellement le n° 11 de la rue Charrue.

Comme hôtels dijonnais de cette époque, mentionnons encore : l'hôtel Liégeard (1537), rue de la Conciergerie ; la façade dans la cour du n° 56 de la rue des Forges, admirée de V. Hugo et de Sainte-Beuve, et datée de 1547. Cf. A. CHABEUF, *Dijon à travers les âges*, Dijon, 1897, gr. in-8°, pp. 171-172.

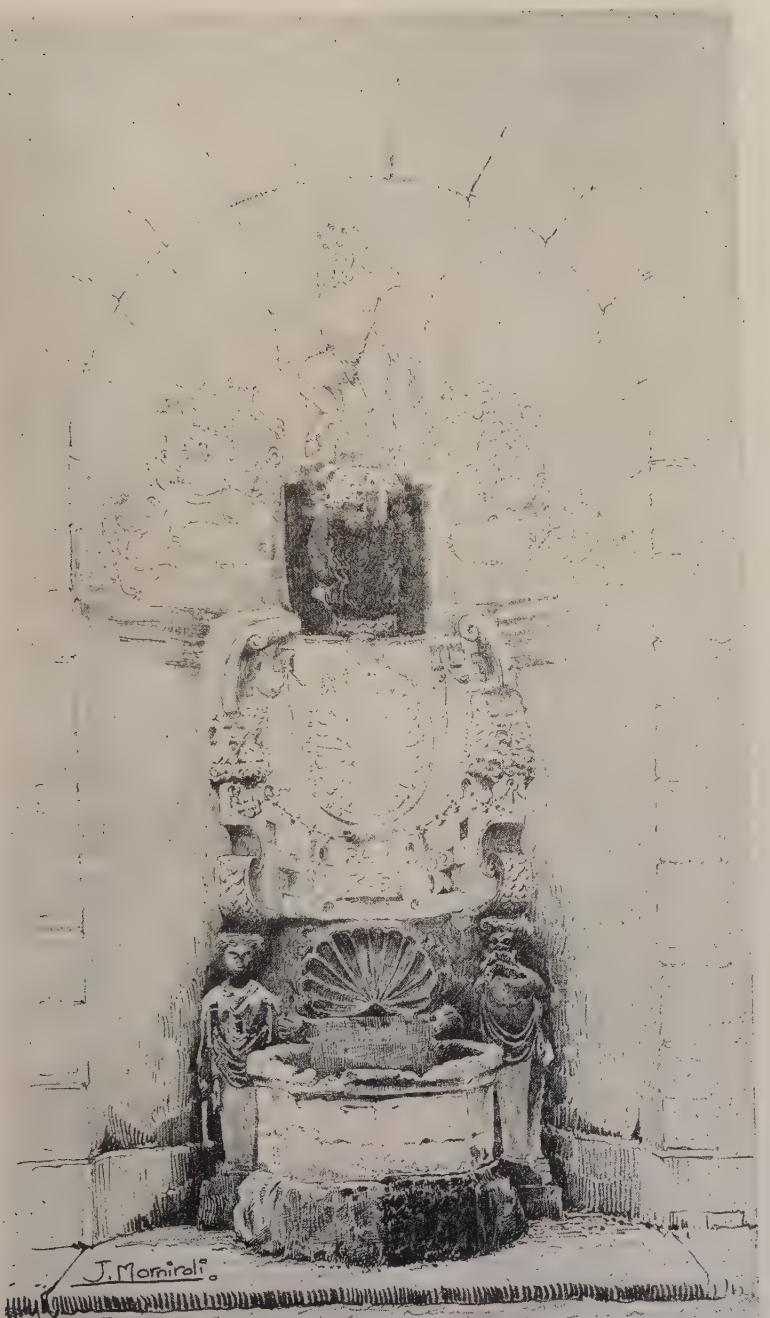
(4) *Arch. munic. Dijon*, B. 182. L'alignement en vue de la reconstruction fut donné en 1542. Chabot († 1543) eut-il le temps d'achever l'œuvre ?

(5) *Id.*, B. 184 : en 1546.

(6) Cf. MONGET, *op. cit.*, II, 225.

(7) Ainsi l'encadrement Renaissance de la chapelle des Rois.

(8) Cf. E. FYOT, art. cité ci-dessous.



LE PUITS D'AMOUR à DIJON
Rue Amiral-Roussin.
Cour du tribunal de Commerce.

dire avec M. Fyot que l'arrivée de celui-ci en 1547 marquera une orientation nouvelle ; il créa en effet une modalité bourguignonne, un style local, dans la grande école française de la Renaissance (1).

En ce qui concerne les autres branches artistiques, on en connaît alors, pour ne parler que de la période 1530-1540, de nombreux représentants. Citons pour les « ymaigeurs » : Jean de Buz, Jacques Bertrand, Pierre Cornille, en attendant Hugues Roy et Jean Germain (tous deux de Tonnerre), Jean Damotte, Pierre (de Selongey), Claude Chenevère.

Quel est celui dont le ciseau expert a sculpté le délicieux fronton d'un édicule encore intact naguère, qui orne la cour du Tribunal de commerce, et que le populaire appelle le « Puits d'amour » ? (2). Il est daté de 1543. Auquel devons-nous telle niche Renaissance (3), tel encadrement de fenêtre, tout semé de petites

(1) Collaborateur de Jean Boudrillet, dont il épousa la fille ; on sait qu'il fit ces beaux meubles aux vigoureuses cariatides, aux puissantes saillies, qui sont comme un mélange d'architecture et d'ornementation, et qui ont fait sa célébrité.

Comme architecte, il aurait commencé vers 1560, à élever des façades ornées. On peut lui attribuer à Dijon la clôture de la chapelle du Palais de justice, la porte du Scrin, la porte du Palais ; à Besançon, la façade du Palais de justice (Hôtel de ville actuel). On y admire la richesse décorative, la science des assemblages dont témoigne son *Œuvre de la Diversité des Termes*. — Les procédés de Sambin se retrouvent aux frontons de la maison n° 7 de la place Notre-Dame ; à la façade de la maison Milsand, rue des Forges, datée de 1561 (probablement maison originaire des Chambellan qui la vendirent à Jean Maillard, ancien mayeur, vers 1560), à l'ancien hôtel Chisseret, 8, rue du Bourg, à l'échauguette de la rue Vannerie, aux cariatides du n° 1 et du n° 65 de la rue Chaudronnerie, au 23 de la rue Verrerie où se lit une inscription grecque, au 23 de la rue Amiral Roussin. Après la mort de Sambin (1604), ses élèves le continueront au n° 18 rue Chabot-Charny, et même l'hôtel de Vogüé gardera quelque réminiscence de son talent. — Un autre architecte, Hugues Brouhée, paraît avoir collaboré avec Sambin pour le gros œuvre. (Cf. Eug. Fyot, *l'Architecture à Dijon sous la Renaissance, Hugues Sambin*, dans la *Revue de Bourgogne*, n° du 15 janvier 1925 ; H. Chabeuf, *La Côte-d'Or monumentale*, dans *Dijon et la Côte-d'Or en* 1911, t. II, p. 127.

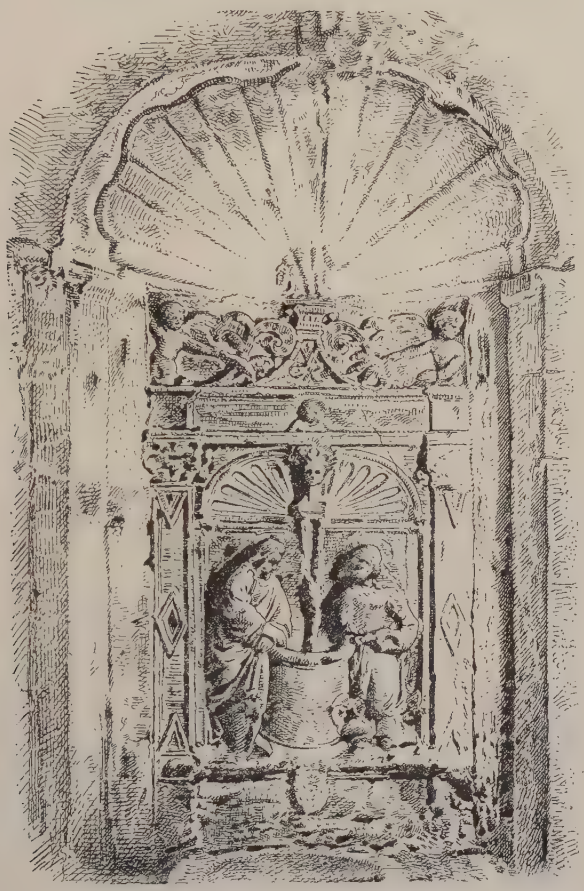
Mentionnons encore, en passant, une œuvre de Sambin qui a fait l'objet d'un récent article de M. Fyot (*Bien public*, n° du 28 mars 1926) : le dôme de N.-D. de Beaune.

(2) A cause sans doute de la devise : « Tout par amour ». On y voit un satyre assis sur un baril au-dessus d'un monstre saillant qui portait la poulie. A droite émerge une tête de jeune fille et celle de son galant, au-dessus de petits amours. Des deux cariatides, seule celle du vieillard et antérieure.

(3) Avec son joli Saint Jean : à l'angle de la rue des Facultés et de la Manutention.

pièces d'armes des guerres d'Italie (1), et le bas-relief de la Samaritaine de l'ancienne maison du Miroir ? (2).

Mentionnons pour les orfèvres (3) : Huguenin Humbelot, les Drouhot du Vay, dont l'un se fixera à Langres, Blaise et Clair de Loisie,



Le Christ et la Samaritaine

Communiqué par la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or.

(1) Au n° 8 rue du Bourg.

(2) Rue de la Liberté, n° 54. Œuvre d'un bon style assez médiocrement conservée. Cf. *Mém. Comm. ant. Côte-d'Or*, t. XVII (1913-1921), p. D.

(3) Cf. J. GARNIER, *Les anciens orfèvres de Dijon*, Dijon, 1889, in-8° ; CLÉMENT-JANIN, *Les Orfèvres dijonnais*, Dijon, 1889, in-8°. — Il y avait 30 maîtres en 1534. (Cf. A. CHAPUIS, *Les anciennes corporations dijonnaises*, dans *Mémoires Soc. bourg. de géogr. et d'histoire*, t. XXII (1906), p. 321.)

Blaise de Roye, Jean Fèvre, Jean Giraut, Lambert Le Villain, Guillaume Oudinelle, Jean Duval, Jacques Richard, Bénigne de Vaulx, Aimé Aiglot, Bernard Laurent, Jean Jalet, Girard Largelier ; pour les lambroisseurs : Jean Boudrillet, Antoine Galley, Grégoire de Varennes, Thibaut Mignot, Antoine Moutet ; pour les peintres et peintres-verriers : Denis Chaussin, Jacques Gautheron ou Vautherin, Jean et Jacques Petit, Jean Dorain, Étienne Ranguet, Jean Chalumeau (de Chalon), Jacques Prévost, Pierre Fleury (1), Guillaume le Hollandais, Denis Aubert, Guillaume Thomas ; pour les carreleurs : Denis André ; pour les brodeurs (2) : Richard Robelot, dit Picotin, Georges Gobien, Marie Naudot, Hugues d'Orgelet ; enfin pour les enlumineurs (3) : Pierre Jacquelin, Jean Oudot, Regnault, Jean Matuchet.

Tour à tour, les uns ou les autres sont appelés à confectionner les objets offerts par la ville aux personnages de marque qui l'honorent de leur visite, ou bien à orner palais et églises : le Logis du Roi, la maison du Bœuf, la Sainte-Chapelle dont Vautherin refait les verrières, où Dorain peint un retable à l'autel du jubé, réparé jadis sous la direction de Pierre Tabourot (4), où Jacques Prévost et des Italiens sont employés à repeindre des images (5).

A cette époque, Dijon connaît une vie et un mouvement dont nous pouvons nous faire à peine quelque idée par les sèches mentions des livres de comptes de Saint-Étienne, de la Sainte-Chapelle, et des délibérations de la Chambre de Ville. Toutes sortes de circonstances favorisent le développement des arts : visites royales et princières réceptions de gouverneurs, de prélats et d'ambassadeurs, fêtes religieuses accompagnées de processions, d'exhibitions symboliques, de « mômeries » et de « mistères », se succèdent presque sans arrêt (6).

(1) Pierre Fleury, reçu maître en 1553, avait fait pour chef-d'œuvre une chapelle qui était à Saint-Étienne (CHAPUIS, *op. cit.*, p. 392).

(2) On sait que les brodeurs étaient alors de véritables artistes.

(3) FYOT (E.), *L'enluminure en Bourgogne*, dans *Revue de Bourgogne*, 1918, p. 26.

(4) *Arch. Côte-d'Or*, C. 1214.

(5) Sur tous ces artistes et leur œuvre à Dijon, voir : *Arch. Côte-d'Or*, G. 264, 266, 1213, 1214, 1515, 1522-1526 ; *Arch. mun. Dijon*, B. 184 ; D. 27, 38-41 ; I, 11, 17, 18, 30, 31 ; K. 35-38, 88 ; L. 386, 441-446, 683, 691. Voir d'autres noms encore de 1540 à 1560.

(6) Voir MARCEL (L. E.), *Le card. de Givry, La Réforme*, livre III, ch. II. Cf. notamment *Arch. mun. Dijon*, I, 11, 17, 24-29, 31, 131.

Porte du Palais de Justice de Dijon

Communiqué par la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or.

C'est aussi le temps où se fonde le collège des « Martins », et le goût pour les études est tel, que François Ier a le projet d'établir à Dijon une université (1).

Le rayonnement artistique de la glorieuse cité s'était naguère étendu au loin, mais d'abord dans la région avoisinante et y avait fait s'épanouir aussi plus d'un chef-d'œuvre.

Justement c'était la région des origines familiales du nouvel évêque de Langres, celle où s'élevaient, non loin de Dijon, les demeures qu'il y avait reçues de ses ancêtres les Longvy, les Vienne, les Bauffremont, et qu'il venait naguère de donner à l'amiral Chabot, gouverneur de Bourgogne, époux de sa jeune nièce, Françoise de Longvy, ou de partager avec lui.

Ces demeures, Pagny, Fontaine-Française, Mirebeau, Couchey, nous aurons l'occasion de les visiter à sa suite, car il eut à cœur de les embellir, comme au loin il voulut contribuer à la décoration de la chapelle seigneuriale de Champigny-sur-Veude, en Touraine, séjour de son autre nièce Jacqueline de Longvy, sœur de « Madame l'amirale ».

Il exerça en leur faveur un véritable mécénat familial.

C'est de ce côté évidemment que son cœur le portait, au moment où devenu évêque d'un diocèse qui comprenait la majeure partie de la Bourgogne, il voyait ses moyens d'action grandir et ses revenus considérablement augmenter.

Si nous nous arrêtons d'abord à Dijon, c'est que tout au début de son épiscopat il prit pied, au moins autant qu'à Langres, dans cette cité où dominait, au nom du Roi, son neveu le gouverneur Chabot, et qui se trouvait mieux située au centre de ses relations de parenté. Après la mort de l'amiral survenue en 1543, Langres le retint davantage, on s'en rend compte, et surtout Mussy dont la demeure épiscopale le mettait à trois lieues de Bar-sur-Seine, fief de Jacqueline de Longvy, duchesse de Montpensier.

§ II

Cet attrait pour Dijon, l'un de ses prédécesseurs, Jean Ier d'Amboise, en avait naguère donné des marques effectives (2). Il explique

(1) *Arch. mun. Dijon*, F. 18.

(2) On sait qu'il avait légué à son évêché un hôtel sis en face du Logis du Roi. (*Arch. Haute-Marne*, G. 119, f. 64).

déjà, sans parler d'autres motifs d'ordre ecclésiastique, que Claude de Longvy y ait accepté avec plaisir l'important abbatiat commendataire de l'antique abbaye Saint-Étienne dès l'automne de 1529.

C'était à côté de Saint-Michel, c'est-à-dire du plus grand chantier d'art ouvert à l'époque, depuis une vingtaine d'années et pour plus de trente ans encore, dans la capitale bourguignonne. Eu égard aux projets que Claude de Longvy nourrissait dès lors, la remarque n'est pas dépourvue de raison d'être.

Déjà abbé de Pothières, trésorier de Saint-Martin de Tours, ce nouveau « bénéfice » allait lui valoir un accroissement appréciable de revenus en argent — environ deux mille six cents livres — sans parler de ceux en nature (1).

Ils lui faciliteront l'embellissement de ses demeures familiales, à commencer par la chapelle de Pagny. Mais nous allons examiner d'abord ce qu'il fit en ce genre pour Saint-Étienne, car c'est ici, à en juger du moins par les trop rares renseignements que nous possédons, qu'il semble avoir inauguré, à peine évêque de Langres, son rôle de Mécène des arts.

Nous verrons en même temps ce qu'il put faire quelques années après, toujours à Dijon, et cette fois à Saint-Bénigne, dont il reçut également la commende en 1541.

Nous aurons groupé de la sorte ce que nous savons du *mécénat abbatial* du cardinal de Givry.

I. — A l'Abbaye Saint-Étienne (2)

Givry porta à cette abbaye, qu'il conserva jusqu'à son dernier jour un intérêt réel. Il y résida souvent, y recevant des hôtes de marque, même le Roi, y offrant la grande salle ornée de verrières pour la tenue des États de Bourgogne, y veillant à l'occasion à l'éducation de ses neveux Léonor et François, fils de l'amiral. En fait, l'administration reposait surtout sur le vicaire général au spirituel et

(1) Il lui fallait là-dessus naturellement prendre le nécessaire pour l'entretien des religieux et celui des bâtiments.

Voir sur l'abbatiat de Givry à Saint-Étienne, notre autre volume, *La Réforme*, livre I.

(2) Voir notre autre volume : *La Réforme*, livre I : *L'Abbaye de Saint-Étienne.*

au temporel, qu'il avait préposé spécialement à l'abbaye. Ce fut longtemps Paris de Cirey.

Le cardinal de Givry fit-il exécuter des travaux à Saint-Étienne ? Comme nous le verrons pour Saint-Bénigne plus tard, ses prédécesseurs lui avaient, semble-t-il, laissé peu à faire. Depuis un demi-siècle, de grands travaux y avaient été accomplis. L'abbé Richard Chambellan avait entièrement reconstruit l'église. Lors de sa prise de possession, Claude de Longvy avait pu entendre la voix des grandes orgues construites par l'un des religieux, Pierre de la Maison, maître ès arts, et placées en 1470 (1).

Surtout, il put admirer le jubé qui s'élevait au seuil du transept. Cette clôture, détruite depuis au XVII^e^ siècle, avait été commencée peut-être dès la fin du XV^e^. En tous cas, on y travaillait sous René de Bresche, son prédécesseur, ainsi qu'en fait foi le registre des comptes pour 1527-1528, dans lequel on voit que les « ymaigeurs du jubé » « besongnaient devant le portal » (2). Le compte de 1527-1530 porte mention de travaux exécutés au « jubé neuf » de Saint-Étienne (3) : 149 livres sont payées notamment pour des « pierres blanches » employées à ce jubé, puis toujours, sans précision de date, une somme est payée pour 447 pierres, et ce « par ordonnance verbale de mesdits seigneurs (4) ».

Cette dernière indication ne permettrait-elle pas d'entendre que le successeur désigné de René de Bresche fit, de concert avec lui, peu après octobre 1529, continuer les travaux commencés et que l'achèvement de ce jubé fût l'œuvre de Claude de Longvy ? Mieux encore : de Bresche mourut le 19 novembre 1529, à proximité de Dijon, dans son abbaye de Flavigny. Il est bien probable que même avant son élection au siège de Langres, Claude de Longvy, oncle du gouverneur de Bourgogne, avait concentré les regards sur soi, et que les religieux de Saint-Étienne ou plutôt le Roi songeaient à lui pour remplacer René de Bresche — peut -être d'entente avec celui-ci, qui se sentait

(1) *Arch. Côte-d'Or*, G. 192 : cession par Pierre de la Maison... des grandes orgues qu'il avait faites et qui avaient été placées sur le grand jubé, moyennant la tasse et la cuiller d'argent du poids de 9 onces, qu'il devait pour sa réception (1470).

(2) *Arch. Côte-d'Or*, G. 450, fol. 51.

(3) *Id.*, G. 451, f° 62.

(4) *Id.*, ; *bid.*, f° 63.

atteint du mal qui devait l'emporter quelques semaines plus tard. Ne peut-on pas imaginer — c'est une simple hypothèse — les deux prélats visitant ensemble ces importants travaux, soit peu de temps avant la promotion de Longvy, soit un peu après, et donnant sur place les ordres oraux dont la mention apparaît dans le compte ?

Ou bien est-il fait allusion à un autre prélat qui aurait agi de concert soit avec de Bresche, soit même avec Givry, Philibert de Beaujeu par exemple, si l'on doit, comme il semble, reporter cette mention du compte à la fin de 1529 (jusqu'à Pâques 1530, n. st.) ?

Cette dernière supposition doit être proche de la vérité : malheureusement, les comptes de 1530 (depuis Pâques, n. st.) à 1531, et les deux premiers comptes de 1532 (à partir de Pâques 1532, n. st.) manquent au registre 451, et nous ne pouvons en avoir la démonstration par les textes. Le « jubé neuf » n'aurait-il même pas été entièrement l'œuvre de Claude de Longvy, et son cadeau de joyeux avènement ?

En tous cas, notons que dans le compte de 1527-1530, dont la dernière partie tout au moins se rapporte à l'abbatiat de Givry, figurent d'autres travaux relatifs à l'église Saint-Étienne : la fabrication ou la décoration des « sièges » (1), celle d'une « porte entrant à la chapelle Saint-Martin au chœur de l'église », de « la montée des degrés des reliques (2) ». Des armoiries, sans doute celles du nouvel abbé, furent sculptées à la même époque. Celles de Givry se voient encore dans l'ancienne salle capitulaire.

Au compte de 1532-1533, on voit que Jehan Dorain répara les « vitres et verrières des chambres et salles de l'abbaye (3) », et d'une façon générale, à partir de ce moment, les comptes qui se rapportent à des travaux d'ouvriers, peintres, maçons, vitriers, etc, prennent plus d'importance.

Ici encore, malheureusement, manque le compte de 1533 à 1534. En 1537 (4), la couverture du clocher fut refaite.

A partir de 1534 — chose à noter — les comptes de Saint-Étienne portent mention de Pagny, et les travaux exécutés à Dijon se soudent, pour ainsi dire, à ceux qu'on exécutait à la même époque dans la

(1) *Arch. Côte-d'Or*, G. 451, f° 63.
(2) *Id.*, f° 66.
(3) *Id.*, G. 452, f° 67.
(4) *Id.*, G. 456, f° 19.

vieille demeure des Longvy devenue propriété de l'amiral Chabot, nous voulons dire dans la chapelle de Pagny.

Nous aurons occasion d'en parler, mais il convenait de mettre ici, dès maintenant, en lumière ce fait qui est très suggestif.

En faveur de Saint-Étienne le cardinal de Givry eut aussi recours aux orfèvres, aux brodeurs et aux couturiers.

Indiquons, à ce sujet, un inventaire de 1571, dressé au vestiaire de l'abbaye, devant le notaire Morel.

Il porte mention « des argenteries, orfèvreries, linges, tapisseries, chapes et meubles délaissés en la garde » de Philibert Prévost, secrétaire de l'abbaye. On y lit : « ...un autre calice d'argent doré d'or ciselé, en la pomme duquel sont les treize apôtres, au bas les armoiries du cardinal de Givry émaillées, avec la platine... deux grands chandeliers d'argent doré ciselé aux armes du cardinal de Givry... deux chainettes dorées, ciselées, aux armes du cardinal de Givry... chapes en drap d'or de plusieurs couleurs, en velours violet aux armes du cardinal de Givry, en damas blanc, vert, en velours noir, rouge, en damas rouge... chasubles en drap d'or, en velours rouge, aux armes du cardinal de Givry, en damas blanc, en velours violet, rouge, vert... avec les collets, tuniques, étoles et manipules, tapis, tapisseries, parements d'autel, etc. (1)

Dans un codicille de son testament le cardinal montra encore son affection pour Saint-Étienne. On y lisait, au témoignage des chanoines de Langres (23 août 1569) : « Je donne... à l'église de mon abbaye... Saint-Étienne de Dijon ma meilleure chapelle entièrement garnie, excepté les bassins d'argent doré niellé, afin que les religieux ayent souvenance de mon âme en leurs prières (2). »

II. — A l'Abbaye Saint-Bénigne (3)

A Saint-Bénigne dont il devint abbé commendataire en 1541, le cardinal de Givry succédait à des hommes remarquables qui avaient

(1) *Arch. Côte-d'Or*, G. 169, f° 18, 19 ; cf. ff. 20, 21 : mémoire de l'inventaire des reliques, chapes et ornements de l'église Saint-Étienne (1627).

(2) *Id.*, G. 135, f. 258, 169, f. 16, 17.

(3) Voir notre 1er volume : *La Réforme*, livre I, *L'Abbaye de Saint-Bénigne*.

déjà considérablement restauré et embelli leur église : ainsi, pour ne pas remonter plus haut, à la fin du XV^e siècle Claude de Charmes, mort en 1519, qui avait fait élever le clocher aux lames de plomb, dressé des colonnes en bronze devant le maître-autel, Claude de Bessey, René de Bresche de la Trémoille, que nous avons déjà rencontré à Saint-Étienne, enfin et surtout Frédéric Frégose, archevêque de Salerne, cardinal en 1539.

Frégose avait, en mars 1528, siégé au concile provincial de Lyon à côté de Claude de Longvy, alors évêque de Mâcon et président du concile (1). Son séjour à Dijon, où il résida effectivement en son abbaye pendant dix années, laissa un souvenir de bénédiction. Humaniste épris de perfection évangélique, il fonda à Saint-Bénigne une école de grammaire, il expliquait à ses religieux l'Écriture dans le texte grec et hébreu, et les encourageait à composer des ouvrages de religion (2). Ascète réformateur, il donnait l'exemple d'une existence simple et mortifiée. Bienfaiteur des pauvres, il soulageait discrètement les misères cachées. Il fut rappelé par le pape Paul III pour diriger le diocèse de Gubbio, et bientôt entra dans ses conseils en vue de la préparation du concile de Trente (3).

Cet Italien éminent avait aussi une âme d'artiste.

C'est à lui que Saint-Bénigne dut de magnifiques stalles de chœur et des chaires malheureusement détruites au début de la Révolution, après avoir mérité ce jugement des auteurs du *Voyage littéraire* : « Les chaires du chœur sont d'un travail admirable, et quoiqu'elles soient d'un goût différent de celui d'aujourd'hui, elles ont néanmoins je ne

(1) *Id.*, livre III, ch. I.

(2) Tel l'ouvrage manuscrit du trésorier, puis sous-prieur et enfin prieur (en 1541), Jacques PERCHET, intitulé : *Hortatoria epistola*. L'auteur, sous la forme d'une épître adressée à son frère Étienne, y a renfermé des conseils sur la vie religieuse. L'ouvrage fait surtout de citations, orné de devises, rappelle le manuscrit de Fr. MANGEARD dont nous avons parlé plus haut. On a ici un specimen du goût littéraire et calligraphique de la première moitié du XVI^e siècle. Cette œuvre est dédiée à Frégose, qu'il salue en ces termes : *Bone præsul, ave, Germanæ gloria gentis — Præcipuos superas, o bone præsul, Ave — Tu gregis ipse tui* MECÆNAS *sis generosus...*, etc.

PERCHET fit imprimer à Paris, en 1543, un livre intitulé : *Consolatio in adversis*. Il mourut en 1545. Il avait fait décorer celle des chapelles de Saint-Bénigne à laquelle il était attaché. Cf. DUMAY, *Épigraphie bourguignonne*, p. 51.

(3) Cf. D'ARBAUMONT, *Éloge de Frégose*, dans *Revue des sociétés savantes*, 4^e série, t. IV (1886).

sais quoi de grand que les plus habiles ouvriers viennent quelquefois copier ». Dom Lantenas, comparant ces stalles à celles d'Amiens, y montre des « enrichissements » que ne comportaient point ces dernières, renommées pour leur beauté sans égale : entre autres les quatre dômes égaux sur les quatre chaires abbatiales et prieurales. Mais ce qui relève encore, dit-il, ce travail admirable de menuiserie et de sculpture, c'est le couronnement de pierre tendre à claire-voie, qui s'élève sur la menuiserie d'environ cinq à six pieds, et dont les pointes portent la vue... jusqu'aux galeries qui sont autour de l'église (1) ».

Ce couronnement de pierre découpé et sculpté, antérieur aux boiseries, appartenait évidemment au style ogival.

D'autre part, l'artiste dut assortir son œuvre de quelque manière à la claire-voie dont on va parler. Mais le marché porte « qu'il ferait le tout à l'antique ».

Cet artiste fut le « menuisier » Jean Boudrillet, originaire de Troyes. Il demeurait alors à la Mothe, au duché de Bar (2).

On a le texte du marché, conclu le 17 août 1527 dans le logis abbatial, en présence de Perpétue de Henriot vicaire général de l'abbé, et des dignités du couvent (3). De même, le texte du second marché, qui fut passé le 24 décembre 1527 avec « maître Jean de la Chère, masson », en vue de remanier la cloison du chœur pour l'harmoniser avec les nouvelles stalles (4).

Boudrillet mit sept ans pour achever son œuvre (5), dont on ne saurait trop regretter la perte. Il avait interprété d'après les

(1) Cité par CHOMTON, *op. cit.*, p. 255.

(2) Près de Bourmont (Haute-Marne), bourg détruit en 1645, après un siège fameux. — Cf. *Arch. mun. Dijon*, L. 687.

(3) *Arch. Côte-d'Or*, fonds Saint-Bénigne, H, 18 (église et bâtiments). Cf. PROST, *Le Trésor de Saint-Bénigne*, p. 262, où est publié le texte du marché avec notes explicatives. Cf. *Arch. mun. Dijon*, L. 687. Tous les bois nécessaires devaient être pris dans les forêts appartenant à l'abbaye. Pendant cinq années, intervalle fixé pour l'exécution du travail, Boudrillet devait avoir, dans l'abbaye même, une place pour ses ateliers, et en ville, aux frais du couvent, un logement pour son ménage et ses gens. Le prix convenu fut de 1300 l. t., plus 42 émines de blé et 42 queues de vin.

(4) Tout le long des sièges qui se fabriquaient de nouveau, la Chière devait enlever la claire-voie qui couronnait le mur parpaing, afin d'exhausser celui-ci de six pieds, puis la replacer sur la cloison.

(5) Les moines achevèrent de le payer en 1535.

principes de la Renaissance les traditions de l'art ogival (1). Pour l'imagerie, son ouvrage fut trouvé « moins pieux que hardi (2) », à cause des figures grotesques qu'il y avait placées dans un esprit de libre fantaisie, et peut-être aussi de satire.

Frégose contribua personnellement aux frais de la fabrication de ces stalles. Il accrut aussi le trésor des parures de l'église. C'est ainsi qu'il donna, à la fin de 1527, des courtines en taffetas cramoisi, sorties de l'atelier du brodeur dijonnais Richard Robelot dit Picotin (3), des tapis et des vêtements sacerdotaux.

Il fit conclure, le 24 novembre 1534, avec le fondeur André Souceret, de Troyes, un marché aux termes duquel celui-ci s'engageait à fondre ou refondre six cloches qui devaient prendre place avec deux autres dans la flèche de Saint-Bénigne : avec les deux grosses cloches de la tour du midi et les « gloriettes » de la tour du nord, cela faisait une sonnerie considérable (4).

Par ses soins, divers travaux de consolidation et d'embellissements furent exécutés dans les bâtiments de l'abbaye : le dortoir reçut l'appui de contreforts ; un berceau lambrissé remplaça l'ancien plafond du réfectoire ; au logis même de l'abbé, une magnifique salle fut ornée de vitraux, dont il composa les sujets (5). Il fit aussi restaurer les pressoirs.

On voit que l'abbé Frégose, ici encore secondé par Perpétue de Henriot, laissait, semble-t-il, peu de chose à faire à son successeur. On ne peut s'empêcher de songer que Claude de Longvy eut un émule, et peut-être un modèle, dans son collègue Frégose. Cependant au

(1) CHOMTON, p. 255. On a parfois attribué par erreur à Sambin les stalles de Saint-Bénigne. Cf. PROST, *op. cit.*, p. 263-267.

(2) D'après Dom LANTHENAS, il aurait mis aux panneaux et dossiers des sièges, des histoires et imageries dont les religieux s'étaient réservé de modifier les dessins qu'il avait présentés, revêtant par exemple d'un habit religieux des guenons ou autres animaux. (CHOMTON, p. 255).

(3) Elles s'ajoutaient à celles que mentionne l'inventaire de 1519 et qui étaient suspendues aux colonnes élevées près du maître-autel, les unes en soie rouge rehaussées de lambrequins d'or, d'autres de futaine blanche chargée de raies rouges se croisant en losanges, au centre desquels était brodée une fleur de lis, d'autres enfin en taffetas vert.

(4) CHOMTON, p. 256.

(5) Nous regrettons de ne pas les connaître.

moment où celui-ci quittait la France, le cardinal de Givry (1), nous le verrons, avait déjà et allait encore sur d'autres champs manifester une activité remarquable, en faveur des arts.

Que put-il faire, à ce point de vue, à Saint-Bénigne ? Il l'administra pendant douze années, avant d'en passer la charge à Odet de Coligny, auquel devait succéder pour un abbatiat de plus de quarante ans Anne de Pérusse des Cars, petit-neveu de Claude de Longvy et second cardinal de Givry.

A cette époque un religieux, Didier Cuydit, fit faire un tableau de la Transfiguration, qu'on plaça derrière le grand autel, et un autre représentant saint Maur.

Des travaux furent aussi exécutés à l'église. Claude de Longvy fit percer la porte par laquelle on allait de l'église au cloître, dans le pignon du transept. Pour cela, on défonça une des arcades qui, au bas de ce pignon, sous l'appentis du cloître, renfermait divers tombeaux. Dans la décoration de cette nouvelle porte figurèrent les armes du prélat.

***

On peut penser que vis-à-vis des autres abbayes et prieurés qu'il eut en commende, le cardinal de Givry se montra tel que partout, c'est-à-dire généreux et toujours disposé à embellir la maison de Dieu. Ne fit-il rien, par exemple, pour Pothières dont il fut abbé dès 1517 ? Nous savons qu'à Saint-Léger, dont il était prieur, divers travaux furent exécutés. On peut supposer que c'est grâce à son exemple et peut-être sous son inspiration, que ses nièces religieuses de Jouarre restaurèrent les bâtiments de leur abbaye.

Tel fut son *mécénat abbatial*, réel certes et probablement original en ce qui concerne le jubé de Saint-Étienne, mais d'importance modeste en somme, à n'en juger que par les documents où nous avons pu en relever la trace.

(1) Notons-le en passant : l'abbaye de Saint-Bénigne ajoutait d'une façon appréciable aux revenus de Givry. On en a une idée par ce fait qu'en 1544, son maître d'hôtel Jean de Vaivre, écuyer, bailli de Langres, eut l'amodiation pour 4 ans de tout le revenu de Saint-Bénigne, soit 4.260 livres les trois premières années et 5.260 la quatrième, sous la condition de nourrir et entretenir tous les religieux. (*Arch. Côte-d'Or*, E. 2190, fol. 94.

Tout autre nous apparaîtra son *mécénat familial* et plus tard son *mécénat épiscopal*, bien que les sources documentaires qui nous les font connaître, soient remplies de lacunes et loin d'être suffisantes, et que les monuments ici encore aient en grande partie disparu.

Nous allons parler d'abord de la chapelle de Pagny, qui par le mérite et l'ordre chronologique se présente de suite à nous.

CHAPITRE III

Le Mécénat familial du cardinal de Givry

PREMIÈRE SECTION

Aux châteaux des ancêtres en Bourgogne

I. — La chapelle de Pagny

La chapelle de Pagny se dresse encore, seul et mélancolique témoin d'un passé rempli d'une splendeur dont nous ne pouvons guère nous faire une idée, entre Pagny-la-Ville et Pagny-le-Château (1), dans une plaine fertile, à deux pas de la rive gauche de la Saône. Là les pâturages verdoient toujours, mais la forêt a presque disparu où retentissaient le fracas des chasses à courre et l'aboiement des meutes de « Monsieur l'Admiral ».

Cette chapelle était une des annexes d'un manoir séculaire mué en forteresse par les seigneurs de la famille de Vienne (2).

(1) Canton de Seurre, arr. de Beaune (Côte-d'Or). — Pagny était de la province de Bourgogne, du bailliage de Chalon, et du diocèse de Besançon.

(2) Il existait déjà au x^e siècle. C'était un lieu de plaisance pour les ducs de Bourgogne de la première race.

Il était devenu en 1436, possession des Longvy (1), par le mariage de Jeanne de Vienne, dame de Fontaine-Française, dernière héritière de la branche des Vienne, seigneurs de Pagny, avec Jean de Longvy, seigneur de Givry et de Rahon. Ce sont, comme on le sait, les grands-parents paternels du cardinal de Givry.

Après avoir appartenu au père de celui-ci, Philippe de Longvy, puis à son frère Girard, qui en fit faire le terrier en 1489 (2), et ne laissa point d'enfants, ce domaine échut vers 1510 à son autre frère Jean (3) († 1522), le père de Françoise de Longvy, devenue en 1527 « Madame l'amirale » par son mariage avec Philippe de Chabot.

***

En passant aux mains de l'amiral Chabot, Pagny allait recevoir de grandes transformations.

Comme son rival, « M. le Grand Maître », à Montmorency, à Chantilly, à Compiègne, à Écouen, il rêvait de faire de Pagny une demeure princière qui, sans cesser entièrement d'être une maison-forte, offrirait des logements commodes, enrichis par l'art le plus exquis. Cela rappellerait aux bords de la Saône, frontière de Comté, les châ-

(1) La maison de Vienne posséda Pagny de 1180 à 1436. Philippe de Vienne, † 1312, fut le premier fondateur (en 1297) de la chapelle du château. Il fut enterré à Cîteaux. Après son fils Jean de Vienne, ce fut un autre Philippe de Vienne, puis son frère Hugues, époux d'Henriette de Chalon, d'où naquit Jean de Vienne à la longue Barbe, seigneur de Binans. Celui-ci fut seigneur de Pagny en 1384, pour un demi-siècle ; il épousa Henriette de Vergy, dame de Fontaine-Française († 1427), veuve en premières noces de Jean de Longvy, seigneur de Rahon († vers 1382). Jean de Vienne le Barbu mourut en 1435 et fut enterré à Pagny. Il laissait Pagny à son petit-neveu Girard de Vienne, qui le transmit à sa sœur Jeanne († 1472), laquelle épousa en 1436 Jean de Longvy, seigneur de Givry et Rahon († 1462).

Il peut être utile, pour l'interprétation de ces successions et d'autres semblables, de se souvenir que d'après la coutume de Bourgogne, on ne pouvait racheter une seigneurie donnée par contrat de mariage.

(2) En 1500, Girard était encore baron de Pagny : en 1507 il n'est plus qu'usufruitier, en ayant donné la propriété à son frère Jean, baron de Mirebeau et seigneur de Longepierre (PEINCEDÉ, t. XVIII, p. 148). Le terrier de 1489 fut fait sur l'ordre de Girard par Jean Forey, notaire de Seurre, demeurant à Chalon.

(3) Jean de Longvy était déjà seigneur de Pagny en 1508. (*Arch. Côte-d'Or*, PEINCEDÉ, XVIII, p. 151 *bis*.)

teaux de Touraine, en attendant Fontainebleau, ainsi que les merveilles vues en Italie, et fournirait à l'amiral, à son entourage, même à l'occasion à des hôtes royaux, le cadre souhaité pour une vie de cour.

Le donjon du côté nord fut reconstruit. Il présenta un carré long de cent pas d'étendue, trois étages, plusieurs tourelles et deux grands pavillons, l'un appelé l'Ancienne Tour ou Tour de Vienne, et l'autre, la Tour de l'Amiral.

L'or et les marbres précieux furent prodigués à la décoration intérieure. Ainsi les murs entre lesquels se déroulait l'escalier principal aux marches de marbre, furent revêtus de stuc. On y creusa des niches où étaient placés des bustes des rois de France (1). Le jour y descendait par une coupole décorée de trophées, de chiffres, de médaillons.

A l'extérieur, la cour située au nord de l'habitation était une véritable place d'armes. Du côté du midi, une terrasse surplombait un fossé long de cinquante pieds.

Quand on l'avait traversé, se présentait, non loin du pont-levis, à l'entrée d'une vaste cour carrée, la chapelle, dont le vaisseau s'étendait sur l'un des côtés. Sur les trois autres, c'étaient le « cloître » habité par les chapelains et « choriaux » attachés au service de la chapelle, puis les logements des gens de l'Amiral, écuyer, maréchal, et autres, une salle pour le jeu de paume, puis encore, d'autres cours adjacentes où demeuraient les jardiniers, les vignerons, les tonneliers, les tuiliers ; enfin c'étaient les écuries, les fours, les pressoirs, les granges, les halles, le colombier, la tuilerie, les ateliers et les magasins.

Voilà en gros l'idée que nous pouvons nous faire de la demeure seigneuriale de Chabot, en nous reportant à la description qu'en a laissée vers 1840 Henri Baudot, d'après les notes que son frère aîné avait puisées dans les archives du château et les traditions locales (2).

(1) A la démolition du château (1774), M. de Migieux de Savigny recueillit trois de ces bustes [d'après une note de BAUDOT].

(2) H. BAUDOT, *Description de la chapelle de l'ancien château de Pagny*, Dijon, Douillier, 1842, in-4° avec planches, publié dans *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, t. I, 1834-1841).

(Cf. BAUDOT aîné, *Description de la chapelle du château de Pagny en Bourgogne*, Paris, 1814, in-8°.)

Ajoutez à tout cela un parc d'une lieue de circuit, que l'Amiral agrandit encore et fit clore de murs, en 1535 (1). On y descendait par des jardins splendides qui firent, au témoignage du cardinal de Givry, l'émerveillement de la princesse d'Orange (2).

L'amiral y fit disposer, perdus dans les massifs, différents édifices (3). Voici, par exemple, le « Pavillon », bâtiment rectangulaire dont la grande pièce, longue de vingt mètres et voûtée, occupait tout le rez-de-chaussée. Elle était décorée de fresques représentant les quatre saisons, égayant la vue par des frondaisons de bosquets, des vols d'oiseaux, des scènes de chasse et de pêche. On y arrivait par une allée de noyers semée de statues; au débouché on apercevait, au sommet de l'édifice, la statue de Vénus sortant d'un rocher.

Voici encore la « Grotte », bâtiment de même forme. Le long des murailles, des niches en rocailles (4) servaient de sièges pour les visiteurs, ou bien de supports à des statues, comme celle qui dans la niche du fond représentait Bacchus vidant une coupe. Des fresques se déroulaient de même, évoquant des scènes des Métamorphoses d'Ovide.

Il y avait aussi la ménagerie, la volière, et un mail avec de belles allées.

L'époque durant laquelle Chabot consacra ses soins à l'embellissement de son domaine de Pagny va de 1527 environ à 1540. Il semble qu'il en accomplit le principal vers 1535.

Il s'y intéressait avec passion, même de loin, quand il était retenu à la cour ou aux armées. Il en demandait des nouvelles à sa jeune femme; elle s'empressait de le tenir au courant de son « bâtiment » (5).

(1) *Arch. Côte-d'Or*, PEINCEDÉ, t. XVIII, p. 148 : en vertu d'un accord entre les officiers de Chabot et les habitants de Pagny, en date du 15 nov. 1529. Dépendances de la seigneurie de Pagny : Clux, près de La Villeneuve, la Bruyère (acheté par Chabot à Jean de Stainville le 23 nov. 1529), Toutenans (d'abord loué par Chabot à vie, le 5 oct. 1532, puis acheté aux moines de Cîteaux par Léonor Chabot.)

(2) *Bibl. nat.*, coll. MOREAU, 774, fol. 39. — Voir *La Réforme*, p. 462.

(3) Voir H. BAUDOT, *op. cit.*, p. 33, 34.

(4) On sait que cet art des rocailleurs importé d'Italie fut utilisé à Fontainebleau et à Meudon par Jean le Roux, dit Picart, et Dominique Florentin, entre 1540 et 1550, et au château de la Bâtie construit en 1548 par Claude d'Urfé. (Voir *Bibl. nat.*, Estampes, le recueil H. 01.214 : Jardins, grottes, etc. II). (Cf. RONSARD, *Églogues*, III.)

(5) *Bibl. nat.*, ms. coll. MOREAU, 774, fol. 39. (Voir aux P. J.)

Quand il était de retour, il suivait les travaux de près, ce qui ne l'empêchait point de se livrer aux plaisirs de la chasse avec une ardeur dont la légende (1) a conservé le souvenir, ni de tenir une cour brillante. Le moment de la plus grande splendeur de Pagny paraît avoir été à la fin de 1535, lors d'un séjour de François Ier avec la reine Éléonore, sa sœur Marguerite, le jeune dauphin François et son frère Henri (le futur Henri II) (2).

L'éclat n'en fut guère moindre lors de son séjour d'octobre 1541. Depuis quelques mois l'astre de Montmorency avait pâli ; Chabot condamné, puis réhabilité, avait retrouvé sa faveur, et la résidence de Pagny restaurée, remaniée, embellie avec ferveur depuis dix ans, avait toute la fraîcheur des œuvres nouvelles en même temps que le charme de ce qui est achevé (3).

§ 1

Tel est le cadre où nous pouvons nous représenter le cardinal de Givry, lorsqu'il venait se reposer en famille auprès de l'amiral, de sa nièce bien aimée Françoise et de leurs enfants, lesquels, du reste, furent un temps hébergés à son abbaye de Saint-Étienne (4).

(1) Légende de la chasse nocturne de l'amiral Chabot durant la nuit de Noël, dans H. BAUDOT, *op. cit.*, p. 323

(2) Alors eut lieu le baptême de François Chabot, dont la reine de Navarre voulut être marraine.

(3) Ce charme dura à peu près intact jusqu'à la fin du siècle. Mais les troubles de la Ligue, puis ceux du début du règne de Louis XIII, et encore plus ceux de la Fronde, en rendant à Pagny quelque chose de son ancien rôle de maison-forte, nuisirent à sa beauté artistique. Le château fut endommagé, comme lors du siège de mai 1639, par la garnison de Dole, et de la prise qu'en fit en 1655 le comte de Bouteville, commandant à Seurre. Les Carmes qui avaient succédé aux « choriaux » du temps de Givry, durent se retirer en 1644, pour céder leur logement aux troupes.

En 1670, Marie de Lorraine, arrière-petite fille de l'amiral Chabot, fit faire les réparations les plus urgentes, mais Pagny fut définitivement délaissé. Les jardins disparurent sous les ronces, le parc fut livré à la culture. L'habitation elle-même disparut ; la partie orientale, la plus ancienne, fut la proie d'un incendie à la fin du XVIIIe siècle ; le duc de la Vallière ordonna de démolir le reste en 1774, et en 1786, la duchesse de Châtillon fit raser la Tour de Vienne, ainsi que les murs de clôture du parc, à l'extrémité desquels subsistait encore à l'est une tourelle appelée Tour du Tribolet.

La chapelle avait échappé à tous ces désordres, mais pour connaître à la fin du XIXe siècle d'autres vicissitudes.

(4) *Arch. Côte-d'Or*, G. 457 [8], *f.* 80, cf. *G.* 372.

Là, il était chez lui. Il respirait, pour ainsi dire, l'atmosphère ancestrale, il vivait au milieu de souvenirs dont l'impression était accrue par la présence des tombes de ses aïeux dans la chapelle : Jean de Vienne à la longue Barbe, le preux bardé de fer, y dormait avec son armure, ainsi que Jean de Longvy et Jeanne de Vienne, étendus côte à côte, inséparables dans le sommeil de la mort, comme ils l'avaient été durant leur vie.

Cette chapelle eut, nous pouvons le croire, ses préférences à Pagny. Il aimait à venir y prier et à y célébrer, assisté des choriaux établis jadis, peut-être sur son conseil, par son frère Girard.

Mais déjà on l'avait, elle aussi, bien transformée et embellie, au point qu'elle était un bijou artistique où tous les arts, architecture, sculpture, peinture, art du vitrail, avaient concentré leurs ressources pour produire une œuvre exquise, sur laquelle nous devons fixer notre attention avec d'autant plus d'intérêt que Claude de Longvy y eut une très large part, incomplétement appréciée jusqu'ici.

Avant de déterminer celle-ci, disons un mot de l'histoire de cette chapelle avant le XVI^e^ siècle et donnons-en la description.

Notons, tout de suite, qu'elle était consacrée à la Vierge.

D'après Baudot, elle était déjà construite en 1297 (1). Dans la suite des temps, elle éprouva de nombreux changements : son architecture fut modifiée, tout de même que l'organisation et le fonctionnement du culte.

A Girard de Longvy, oncle du cardinal, se rattachent plusieurs de ces modifications. Dans le terrier dont nous avons parlé, on lit cette mention :

> En la basse cour est assise une belle chapelle fondée par les prédécesseurs de mondit seigneur, en l'honneur et vénération de Dieu premièrement, et de la glorieuse Vierge Marie, mère de Dieu, en laquelle a trois hautels solemniés à dire et célébrer messes cathédralement, et en icelle chapelle sont fondés et institués cinq chapelains, lesquels sont tenus de chanter tous les jours de la semaine, annuellement chacuns jours, messe à notes à haute voix, et autres basses messes, pour les remède et salut des âmes dudit seigneur, de ses prédécesseurs et successeurs ; sans moyen d'autre peuvent et doivent instituer et destituer selon leur semble, comme l'ont attesté et vérifié messire Jean Volant et messire Regnaut Jason, prêtres chapellains à présent institués par ledit seigneur et desservans en icelle chapelle (2).

(1) Titre de fondation de Philippe de Vienne : texte dans PÉRARD (Et.), *Recueil de pièces curieuses servant à l'histoire de Bourgogne*, Dijon, 1645, in-fol., p. 581.

(1) BAUDOT, *op. cit.*, p. 341.

Nous savons, par ailleurs, qu'il accorda aux habitants de Pagny la permission (1) de célébrer leur messe paroissiale en la chapelle du château (2). Dans un titre postérieur à 1508, dit Baudot, il est qualifié de « haulmentateur et fondateur de ladite chapelle ».

Ces termes, pensons-nous, doivent s'interpréter strictement en fonction du texte ci-dessus relaté, c'est-à-dire qu'ils font allusion à l'accroissement de solennité des cérémonies et à l'augmentation du nombre des chapelains, ainsi qu'à leur dépendance excessive du seigneur, et qu'il n'y a pas lieu, en soi, de les entendre d'une construction ou réédification de la chapelle. Cette remarque a son importance. Ce texte seul ne suffit pas, pour qu'on doive attribuer (3) à Girard une reconstruction qu'il faut reporter à une époque postérieure, c'est-à-dire au moment où le cardinal de Givry — nous le verrons bientôt — faisait « faire », dit un texte de 1535, la chapelle de Pagny.

Remarquons dès maintenant encore, avec M. Foisset, que le mausolée de Jean de Longvy et de Jeanne de Vienne occupe une place d'honneur dans la chapelle de Pagny, qu'il fait corps avec les maçonneries, qu'il semble la raison d'être du monument, la cause même de son renouvellement. Peut-être, pouvons-nous supposer avec le même auteur, ce furent les grands-parents eux-mêmes du cardinal de Givry qui en formèrent le projet, ou leur fils Girard, lequel a pu commencer de le réaliser.

Notons enfin qu'on chercherait en vain dans le sanctuaire d'aujourd'hui les « trois hautels solemniés propres à célébrer messe cathédralement », qui existaient au moment où fut dressé le terrier de 1489 ; autre remarque suggestive.

(1) Renouvelée le 15 août 1517, par Jean de Longvy, père de Françoise, et frère du cardinal de Givry, en présence de ses frères Antoine et Christophe. (PEINCEDÉ, t. XVIII.)

(2) Cet accord fut fait le 1er mai 1508 avec Hugues Mathey, prêtre-curé de l'église Saint-Léger de Pagny, qui est nommé « co-chapelain » du château. Girard n'était plus qu'usufruitier.

(3) Comme le fait FOISSET — à tort selon nous — en s'appuyant précisément sur ce texte. Cf. *Chapelle de Pagny*, dans *Mémoires Soc. hist. archéol. et littér. de l'arr. de Beaune*, 1887.

***

Voici le moment de le décrire dans son état actuel. Jetons un regard rapide sur l'extérieur. Nous y reviendrons. Nous voyons du premier coup d'œil qu'il a la forme d'une croix latine, qu'il est orné, et que l'appareil en est de briques.

Voilà la façade butée par deux contreforts. Trois petites ouvertures à œil-de-bœuf en décorent la partie supérieure, et un clocheton

La Chapelle de Pagny

Cliché communiqué par la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or

hexagone, où naguère se voyaient une horloge à cadran et une cloche, le surmonte.

La façade, à la partie inférieure, présente au visiteur un portail Renaissance peu saillant, avec deux portes géminées que gardent deux colonnes cylindriques et deux pilastres, tous quatre finement sculptés. Tous quatre supportent une frise et une corniche sur laquelle reposent des statues entre lesquelles sont deux cartouches en triangle, ornés de figures et d'armoiries que nous verrons tout-à-l'heure en détail.

Franchissons le seuil et pénétrons dans le vaisseau, de style français dit gothique. Du premier coup, on est charmé de la grâce et de l'harmonie de l'édifice, mais on a le cœur serré en le voyant, pour ainsi dire, vidé de son âme, transformé en magasin à ranger du bois et des bidons d'essence : sur le « pavement » du XVI^e^ siècle, des manouvriers fendent des bûches (1)...

On cherche des yeux l'artistique clôture qu'on a pris l'habitude d'appeler « jubé ». Il y a moins de cinquante ans encore, elle ouvrait son haut portique cintré vers le chœur, élevait ses huit colonnettes sur un soubassement en petites arcades à fond de marbre noir, séparées l'une de l'autre par d'élégants pilastres cannelés, et les couronnait d'une frise ornée de bas-reliefs historiés et festonnés. On voudrait apercevoir les deux autels qui en décoraient les extrémités, et, dominant l'ensemble de la gracieuse et sobre composition architecturale, ce qui lui donnait comme une voix et un sentiment : la Vierge de Pitié, au fronton triangulaire qui au centre surmonte la frise, puis au-dessus, le grand crucifix avec la Vierge debout et saint Jean.

Mais le regard, sollicité une seconde par le tombeau en enfeu où dort, à gauche, Jean de Vienne le Barbu, va directement vers l'autel en bois, moderne et sans caractère spécial, qui occupe, au bout de la chapelle, le fond du chevet que rien ne sépare plus de la nef.

Avançons. La nef voûtée (2) aligne ses quatres travées, de cinq mètres de profondeur chacune, jusqu'à une abside composée d'une partie droite (3) et d'une partie à pans coupés (4), et flanquée à droite et à gauche, de deux annexes égales, voûtées, mesurant environ trois mètres vingt-cinq centimètres de côté, l'une formant sacristie au midi, l'autre s'ouvrant sur le chœur par une large baie gothique que barre à sa base le mausolée des ancêtres de Givry. C'est depuis cette sorte d'oratoire annexe que les barons de Pagny assistaient à l'office, comme cela se voit à Brou et à la chartreuse de Dijon : on y voit un âtre, un autel, et un passage biais conduisant au chœur. On pouvait y accéder du dehors, du côté du château.

(1) Sept. 1919.
(2) Longue de 26 mètres 20.
(3) De 3 mètres 80.
(4) De 2 mètres 20.

Examinons les piliers de la nef. Appliqués aux murailles, ils présentent chacun un cylindre flanqué de deux autres plus petits. Mais les cylindres ne sont pas complets : ils sont élidés ; leur profil peut se représenter par trois courbures et deux contre-courbures tracées dans une même pierre. Ceci, qui se retrouve à Saint-Michel de Dijon, nous avertit que nous sommes à la fin du style français, dit gothique, et non moins, le mariage hybride du pilastre et de l'ogive.

Autres particularités : au lieu de trois chapiteaux que l'on s'attendrait à voir au sommet des trois colonnettes dont est formé chaque pilier, il y en a, comme à Saint-Michel encore, un seul qui le couronne en bloc ; sa décoration forme un véritable bas-relief. Les bases des piliers s'écroulent en torsades.

Si nous levons les yeux, l'impression s'accentue : les nervures des voûtes très saillantes se décomposent en liernes et en tiercerons, et forment jusqu'à cinq jonctions par travée (1) : les six fenêtres de la nef allongent leur arc brisé et se coupent de meneaux verticaux (2), leur tympan se nimbe de lobes nombreux, où flamboient — où flamboyaient plus tôt (3) — trèfles et cœurs, et leurs embrasures se creusent en gorge.

Nous sommes donc à la fin du gothique : mais l'œuvre, malgré ces relâchements du style, reste imposante et gracieuse à la fois, et donne une impression d'harmonieuse légèreté.

Songeons aussi qu'au temps où la vie y habitait, de magnifiques vitraux peints montraient aux arcades des fenêtres la Vierge et divers saints, parmi lesquels le patron de l'amiral Chabot, saint Philippe, celui du cardinal de Givry, saint Claude, ainsi que le cardinal lui-même (4), entourés de figures d'anges et d'armoiries. Imaginons-nous être au XVI^e^ siècle : la lumière passant à travers les vives et pures couleurs répand dans tout l'édifice une clarté douce, pleine de mystère et de recueillement ; soit qu'elle rayonne le matin

(1) Au point central d'intersection se voient encore quelques débris de pendentifs — de même à la sacristie — ornés de cartouches aux armes des seigneurs de Pagny.

(2) Au chevet de l'abside les trois arcades sont aussi percées et munies de fenêtres à meneaux : la fenêtre du centre a trois compartiments.

(3) Il subsiste encore quelques flammes de verrières en couleurs.

(4) On peut penser que le prélat dont le correspondant de d'Hozier (?) vit, en 1696, le portrait dans un vitrail de Pagny, était Claude de Longvy. (Cf. *Bibl. nat.*, doss. bleus 402 ; Doss. 10841, Longvy, fol. 7.)

par les verrières du chœur, au levant, soit qu'elle incendie, le soir, l'oculus aux meneaux tordus en spirales que nous apercevons en nous retournant, au-dessus de la porte d'entrée, elle vient frapper le retable du maître-autel, tantôt de face, tantôt par derrière, faisant rutiler les ors, animant les reliefs à force de clarté crue, elle glisse sur les tableaux où frémissent des vols d'anges, elle caresse la noble frise, les colonnes, les fins entrelacs, les marbres et les statues du jubé, tend des rais à travers les arcades, vient se briser et se réfléchir sur le pavé aux carrés luisants alternés de blanc et de noir, cependant que les chants des choriaux et de la maîtrise de Mgr le Cardinal montent vers la voûte avec l'encens et les prières.

Puisque c'est l'heure de l'office, essayons de voir et de nommer les assistants. Nous sommes à la fin de 1538 : à gauche du chœur au foyer, derrière les blancs ancêtres étendus, mains jointes, dans la sérénité de l'albâtre, voici les maîtres du château avec quelques invités de marque : Chabot, la jeune Madame l'Amirale, et sa mère, Madame d'Angoulême, arrivée de Jouarre (1), d'où elle apporte des nouvelles de l'abbesse Claude, le petit Léonor et son frère François, venus de Saint-Étienne de Dijon, le couple brillant des nouveaux ducs de Montpensier accourus de Champigny-sur-Veude pour admirer le jubé qu'on vient d'achever et le portail merveilleusement fouillé. Ainsi leur sœur Françoise de Longvy devait s'extasier bientôt dans un voyage en Touraine, devant les vitraux à eux donnés aussi par l'oncle munifique.

Celui-ci est dans le chœur, sous un dais, assisté de son cousin d'Amoncourt de Piépape, et de l'évêque de Bethléem. Aux côtés de Chabot, nous reconnaissons le capitaine d'Essoyes envoyé pour une communication urgente, par Messieurs du Conseil de ville de Dijon (2), et Charles de Vaivre, capitaine et châtelain du Roi à Pagny (3). Voilà le secrétaire Jean Lefèvre, savant et lettré de marque, le docte Mangeard qui a accompagné la famille du capitaine de Beaune, Girard de Vienne.

En deçà du jubé, en tête de l'assistance, voici les chefs des serviteurs du cardinal et de l'amiral, tous dévotieusement présents.

(1) Cf. *Arch. munic. Dijon*, B. 455, fol. 2.
(2) *Arch. munic. Dijon*, B. 179.
(3) *Arch. Haute-Marne*, G. 168.

Celui-ci, c'est Simoney, le fidèle intendant de Givry ; cet autre, c'est le comtois Jean de Vesvre, son maître d'hôtel, voilà Jean Mathey, lieutenant de la châtellenie, avocat du Roi et bailli de Pagny, receveur de l'abbaye de Saint-Étienne, voilà Chandenet, son procureur, Jean Barat qui a surveillé les travaux et payé les maîtres maçons, « ymaigiers » et verriers, Jean Degrey, procureur de l'amiral en sa terre de Pagny, de Branc son gruyer, Moreau, son receveur, les la Bazoche père et fils, gardes de son parc (1).

Cependant messire Claude Verizet a fait un signe du côté des choriaux groupés devant l'autel de droite du jubé, autour de l'orgue. Sous les doigts du maître jaillissent des fusées d'harmonie, et voici qu'un chant s'élance, monte, redescend, égrenant sans hâte comme sans lenteur les neumes au rythme à la fois libre et savant, accents modulés de la prière tour à tour plaintive et joyeuse. Écoutons : le cardinal a voulu, comme dira un souverain pontife de notre époque, que « l'on prie sur de la beauté ». Dans la chapelle restaurée où vibre comme une âme neuve, il n'y aura rien qui ne soit satisfaction pour la raison, pour l'œil, pour l'oreille. Et tenez, oui, c'est bien lui, maître Jobin est là ; le cardinal l'a fait venir de sa cathédrale pour juger de l'acoustique et donner des directions aux choriaux...

Mais réveillons-nous, ces ombres sont bien mortes. Continuons de faire l'inventaire des richesses artistiques de cette chapelle de Pagny. En voici une que malheureusement elle ne possède plus aujourd'hui.

***

Le grand autel était, vers 1850 encore, surmonté d'un retable en bois sculpté peint et doré (2), dont nous avons une reproduction au trait donnée par Baudot (3), et une photographie récente (4).

(1) Pour tous ces noms, voir notamment *Arch. Côte-d'Or*, au fonds, acquis récemment (1921), de Pagny : Comptes de 1535-1536, dossier 763 du registre 2.

(2) Transporté jadis au château de Wideville, commune de Crespières (Seine-et-Oise), chez M. le comte de Galard, il a été vendu aux enchères à l'hôtel Drouot le 25 avril 1921 pour 93.060 francs, nous ne savons à qui, après avoir été exposé les 23 et 24 avril à la galerie Georges Petit. Le Louvre a jugé ce retable trop cher. Mais il a pour un prix inférieur acquis une œuvre de la même provenance, et époque, savoir la partie centrale du retable de Coligny, près Vertus (Marne).

(3) *Op. cit.* Voir les planches. Mais elles ne figurent que dans certains exemplaires

(4) Voir le catalogue de la vente susdite, à la bibl. munic. de Dijon.

En voici la description sommaire (1). Il repose sur un socle en bois (2), qui présente trois compositions peintes, dont les sujets se rapportent à l'Eucharistie, savoir : au milieu, la *Cène*, et de chaque côté, le *sacrifice de Melchisédech* (3), et la *Manne*, qui sont dans la doctrine catholique, des « figures » de la Messe et de la nourriture eucharistique. Il consiste en un triptyque de bois sculpté en ronde bosse, et forme une caisse dans laquelle on a logé les pièces d'abord travaillées isolément.

Ce triptyque comprend d'abord un panneau central fixe, de forme rectangulaire, qui est sculpté (4), et surmonté d'un dôme contourné (5), puis des volets mobiles (6) portant des peintures sur leurs deux faces : soit qu'ils soient repliés et dérobent la vue des reliefs, soit qu'ils soient déployés, ces peintures harmonisées avec l'ensemble forment

(1) D'après BAUDOT, *op. cit.*, et surtout FOISSET, *idem*. Voir aussi la note que donne M. Paul COURT, dans les *Mém. de la Commission des antiq. de la Côte-d'Or*, t. XVII (1920-21), p. DLXXXIII-VI.

(2) Ce socle comprend d'abord un soubassement qui est de même largeur que le retable ; il est simplement mouluré, peint en noir, et sa face antérieure est divisée en trois panneaux par des filets blancs, portant l'inscription ci-dessous reproduite, relative à Jeanne de Vienne. Puis « un bandeau », plus étroit que le retable auquel il se raccorde par des choux gothiques, est divisé en trois panneaux égaux par des motifs d'architecture gothique qui rappellent ceux du retable, mais qui ne correspondent pas avec eux comme aplomb. Ce détail suffirait à prouver que cette partie n'a pas été faite en même temps que le reste. (P. COURT, *loc. cit.*)

(3) Abraham est vêtu en chevalier, un genou en terre, son casque posé devant lui. Il pourrait être intéressant de rechercher si les traits de Melchisédech et ceux d'Abraham ne sont pas ceux de personnages connus (Givry et Chabot), et de même dans les autres tableaux de cette prédelle (ainsi dans la *Manne*, Françoise de Longvy). Il nous semble bien que nous avons là l'un des portraits du cardinal.

(4) Hauteur du panneau central sous la corniche : 2 m. 54 ; hauteur des panneaux latéraux : 1 m. 58 ; corniche 0 m. 14. — Largeur du panneau central vers les contreforts : 0 m. 82. Largeur des panneaux latéraux : 0 m. 76 ; pilastres et bordures à ajouter : 0 m. 26.

(5) « Au dessus du dôme, une petite lanterne ouvragée gothique supporte une simple croix en bois noir dont les extrémités fleuronnées sont rehaussées d'une fleur de lys d'or. Il est à présumer, si la lanterne faisait partie du retable primitif, qu'elle supportait une statuette. » (P. COURT.)

(6) Les volets reproduisent naturellement les dimensions du panneau central. Les figures sont dorées. Des légendes sont légèrement tracées dans la bordure de leurs vêtements.

Chaque sujet sculpté, dit BAUDOT, est « couronné d'une infinité d'arceaux trilobés ou à ogives aiguës, découpés en dentelle de style rayonnant dans les motifs les plus variés, dont l'or se détache sur un fond d'azur ».

un poème complet. Nous reconnaissons là le genre connu des triptyques flamands, dont le plus célèbre est celui de *l'Agneau mystique* des frères Van Eyck à Saint-Bavon de Gand.

Deux petits contreforts dorés dont les motifs sont d'architecture gothique et très délicatement travaillés, partagent verticalement la partie centrale fixe en trois tranches. Une coupure horizontale la divise en deux étages. Il y a de la sorte six compartiments. Quant aux volets, leurs panneaux suivent le même alignement, ils sont divisés également en compartiments : 5 à l'intérieur, et 3 à l'extérieur. On a ainsi devant soi une suite de tableaux de plein pied, les uns sculptés (au centre), les autres peints (à gauche et à droite).

Donnons-en une indication sommaire. Lisons d'abord, les volets étant ouverts :

L'étage inférieur est consacré à l'*Incarnation*, et aux événements de la vie du Christ qui se groupent autour de sa naissance.

Voici les scènes reproduites, de gauche à droite :

1° Deux sujets peints : l'*Annonciation* et la *Visitation*.

2° Sur la partie centrale du triptyque, trois sujets en relief : l'*Adoration des Bergers*, la *Circoncision*, *l'Adoration des Mages*.

3° De nouveau deux peintures : le *Massacre des Innocents*, le *Repos en Égypte*.

A l'étage supérieur, même nombre de scènes disposées dans le même ordre, et relatives à la *Passion ;* le tableau du milieu, le *Crucifiement*, est beaucoup plus élevé que les autres.

Nous avons successivement de gauche à droite en regardant la composition : la *Trahison de Judas*, ou *Jésus arrêté — Jésus devant Pilate*, puis trois sujets en relief : *Jésus gravissant le Calvaire* — le *Crucifiement* — le *Christ descendu de la Croix ;* enfin la *Mise au sépulcre* — la *Résurrection*.

Le long des compartiments sculptés sur la partie centrale s'étagent six petits culs-de-lampe qui portent autant de scènes miniatures tirées de l'Ancien Testament et relatives à la Rédemption : le *Sacrifice d'Isaac* (Abraham conduisant Isaac, puis prêt à le frapper), le *Raisin de la Terre promise*, le *Serpent d'airain*, *Samson enlevant les portes de Gaza*, les *Israélites autour du veau d'or*, *Jonas jeté à la mer, et puis sortant du ventre du squale*.

Lisons maintenant, les volets étant fermés : ils présentent quatre

SUJETS, LES UNS SCULPTÉS, LES AUTRES PEINTS, DU RETABLE QUI SE VOYAIT A LA CHAPELLE DE PAGNY

Volet gauche	*Panneau sculpté*	*Volet droit*
2e *étage.*		
Jésus en prière au Jardin. (Tentation de Jésus, ou : Les dicours à Nicodème).	Sacrifice d'Isaac. (2 scènes) — Le raisin de la terre promise. — Samson enlève les portes de Gaza. — Jonas. (2 scènes)	L'Apparition à Marie (La Samaritaine.)
(Baptême de Jésus.) (Lazare ressuscité.)	Le serpent d'airain. — Le veau d'or.	(L'aveugle guéri.) (Transfiguration.)
Jésus arrêté. — Jésus devant Pilate.	Jésus porte sa croix. — Jésus crucifié. — Descente de croix.	Mise au tombeau. — Résurrection.
1er *étage.*		
Annonciation. — Visitation.	L'Adoration des bergers. — Circoncision. — L'Adoration des Mages.	Innocents. — Fuite en Égypte.
Prédelle.		
Melchisédech.	La Cène.	La Manne.
	Socle et inscription.	

scènes tirées de la vie publique du Christ. Ce sont les peintures suivantes : *le Baptême de Jésus-Christ, la Résurrection de Lazare,* la *Guérison de l'aveugle-né,* et la *Transfiguration au Thabor.*

Ajoutons enfin qu'au sommet de chaque volet se trouve un petit panneau supplémentaire où se voient les scènes suivantes : le *Christ en prière au jardin de Gethsémani* (1) et l'*Apparition de Jésus à Marie* (2) (intérieur), puis (3) la *Tentation du Christ* (ou plutôt le *Christ parlant à Nicodème*), et la *Samaritaine au puits de Jacob.*

Le retable développé ne mesure pas moins de cinq mètres vingt centimètres de largeur.

Après cette sorte d'analyse qui décompose sous divers points de vue le tableau pris dans sa totalité, sculpture et peinture, et considéré volets ouverts, puis volets fermés, dans le sens horizontal, de gauche à droite et de bas en haut, il n'est pas inutile de le recomposer et de le considérer cette fois avec la seule préoccupation de l'idée exprimée et des faits racontés.

On y reconnaîtra deux qualités maîtresses : l'unité de la composition au double point de vue artistique et théologique, et une richesse pleine de profondeur. Par surcroît, cette lecture faite à la lumière de la mystique chrétienne nous aide à déterminer exactement telle ou telle scène biblique ou évangélique sur laquelle des hésitations se sont jusqu'ici manifestées.

Notons-le. Ici la place de chaque sujet, dans l'ensemble et par rapport à ses voisins, et notamment celle des petits bas-reliefs sculptés en bordure des compartiments, est à bien considérer. Le rapprochement en effet, a été intentionnel : c'est une pensée religieuse avertie qui l'a déterminé (4).

(1) Intérieur.

(2) Après la Résurrection : Jésus se présente soudain à Marie assise en sa maison : scène tirée des Évangiles apocryphes.

(3) Volets fermés.

(4) Ainsi le rapprochement de la Résurrection de Lazare avec le Baptême de Jésus, d'Isaac et de Jésus portant sa croix, la place du sujet de l'Ascension au sommet du volet droit et face parallèlement à l'Agonie de Jésus au Jardin, de l'Adoration des Mages sous la Descente de croix et de celle-ci sous Jonas, de la Circoncision sous la Crucifixion, et de celle-ci sous les quatre petits sujets supérieurs : rapprochements d'une opportunité saisissante, au regard de l'exégèse mystique, sans parler des sujets eucharistiques si heureusement représentés sur la prédelle.

Enfin il faut lire le tableau en commençant par l'étage inférieur et de gauche à droite (1), chacun des étages formant d'ailleurs une composition homogène et un récit complet.

Pour quiconque est au courant de la vie du Christ, de la doctrine de l'Église sur la messe et du sens figuratif attaché à certains faits bibliques, ce retable apparaît véritablement évocateur. C'est à la fois un poème — l'épopée du Christ Rédempteur — et une magnifique page de théologie. Il y faudrait un long commentaire.

***

Quelle est l'origine et la valeur de cette œuvre considérable, de cette vaste composition pieuse ? C'est une de ces innombrables chapelles — ainsi les appelait-on (2) — dont la mode s'était répandue depuis celles que Philippe le Hardi avait fait faire au flamand Jacques de Baërze. D'après M. Paul Vitry, elle provient des ateliers d'Anvers, comme le retable d'Ambierle et celui de l'oratoire disparu de l'ancien cimetière de Dijon (3).

Il n'y faut point chercher, remarquait Foisset, l'œuvre d'un maître. C'est une copie plus ou moins fidèle, comme toutes les reproductions similaires, d'une première œuvre composée par un artiste de valeur : l'habile agencement des personnages et l'harmonie de l'ensemble y font oublier les incorrections du détail. Par le dessin, celle-ci laisse à désirer, mais le sentiment religieux y est rendu avec sincérité, vivacité et profondeur; quoique dépourvus de plastique savante, ces tableaux dégagent une impression pathétique.

C'est là une appréciation générale sur l'ensemble. Mais avec M. Paul Court (4), ne faut-il pas distinguer ? A son avis le panneau central sculpté est d'une valeur nettement supérieure et présente des caractères qu'on ne trouve pas dans les volets (5). Il note la vie, le mouvement, le réalisme expressif des figures polychromes — au

(1) La lecture, dans le sens vertical, de chaque tranche ménage aussi un vif intérêt. (Lire de bas en haut, sauf pour le volet gauche). Dans le tableau que nous donnons, les sujets que présentent les volets fermés sont indiqués entre crochets.

(2) Les inventaires les nomment tables (tableaux) d'autel.

(3) Voir *Mém. Comm. ant. Côte-d'Or*, t. XVII (1913-1921), p. DLXXXVI.

(4) Héritier des dessins de H. BAUDOT.

(5) La complète unité de la composition — disons-le encore — serait de nature à favoriser l'hypothèse d'une simultanéité de composition de la partie sculptée et de la partie peinte. Cette harmonie ne peut-elle aussi venir d'une heureuse adaptation ?

nombre de plus de 300 — ainsi que l'unité, non seulement de conception, mais d'exécution, des six compartiments qui sont d'égale valeur. Les têtes, au dire déjà de Baudot, sont admirables de vérité et de sentiment. Cependant, à notre avis, il convient de ne pas diminuer la mérite de la peinture, qui est très soignée, et celui d'artistes qui l'ont harmonisée très heureusement avec la sculpture.

A quelle époque faut-il rapporter la composition de ce retable ? Les avis sont partagés.

Ils ne le seraient pas, du moins en ce qui concerne le panneau central, si l'on doit s'en tenir à l'inscription qui figure sur le soubassement ajouté postérieurement au retable. La voici :

Faict par ordre	femme de noble et	laquelle trespassa le
de noble et puissante	puissant seigneur	VII[e] jos de sept[e] lan
Dame Mada[e] Jehanne	messire Jehan de	M. CCCC. LXXII
de VIENNE da[e] de	LONGWY seigneur	Dieu aict leur ame
Gevry et de Pagny	des dits lieus	Amen.

Ce serait donc avant 1472 que le travail aurait été commandé par Jeanne de Vienne, grand'mère paternelle du cardinal de Givry, et, semble-t-il, après 1462, date de la mort de son grand-père Jean de Longvy. On peut à la rigueur supposer qu'il aurait été exécuté ou du moins terminé après le décès de la châtelaine de Pagny. Il semble cependant plus naturel d'en placer l'exécution vers 1470.

Mais doit-on faire grand état de cette inscription ? N'a-t-elle pas été placée assez longtemps après le décès de Jeanne de Vienne ou même après les débuts du règne de François I[er], et n'est-elle pas erronée ? Déjà la graphie du mot Longvy avec un double W, ici et à la date supposée, est assez inattendue et met en défiance.

M. Paul Vitry, se basant sur les études comparées qu'il a faites des retables sortis des ateliers d'imagerie d'Anvers, croit pouvoir dater celui-ci des premières années du règne de François I[er].

D'après Foisset encore, ce retable serait, ou presque, contemporain du jubé et du portail dont nous aurons à parler plus loin, c'est-à-dire qu'on pourrait lui assigner une date voisine de 1530 (1).

Les raisons qu'il en donne sont : la ressemblance des motifs architecturaux avec ceux de l'église de Brou [laquelle fut élevée de

(1) Voir plus loin, p. 111, 116.

1511 à 1532], la présence de détails de costumes de cette même époque, enfin des représentations d'édifices de style Renaissance (1).

Surtout il note la très grande similitude qui existe entre le retable de Pagny et celui de Baume-les-Moines (Jura) (2), similitude qui porte sur tous les points : mêmes dimensions ou presque, même décoration, même sujet traité avec de simples variantes, même valeur artistique.

Et il indique l'argument suivant : la baronnie de Binans (3) touchait à l'abbaye de Baume ; or Jean de Vienne le Barbu mourut à Binans dont il était seigneur. En 1521, la mort de Jean de Longvy, frère de Claude et père de la future madame l'amirale, fut l'occasion d'un procès au sujet de sa succession, et la baronnie de Binans cessa quelque temps d'être aux mains des maîtres de Pagny. Foisset conjecture que c'est à cette époque qu'auraient été transférés à Pagny les restes de Jean de Vienne le Barbu, et en même temps divers objets précieux auxquels tenaient les filles de Jean de Longvy, entre autres, ce retable, si proche parent de celui de Baume, qu'ils doivent être sortis du même atelier. Ajoutons que dans ce cas, il est possible que le transfert ait eu lieu sous les auspices et par le conseil de leur oncle et tuteur Claude de Longvy. Dans ce cas encore, le retable ainsi transféré pourrait être une œuvre antérieure à 1521.

Mais pour expliquer la ressemblance du retable de Pagny avec celui de Baume, la communauté d'origine peut suffire, sans recourir à cette raison tirée du voisinage de Binans.

Il est possible qu'il ait été directement commandé pour Pagny vers 1530, date assignée par certains auteurs (4) au retable de Baume (5),

(1) Ce dernier argument n'est peut-être pas très probant, car l'artiste dont l'intervention a servi de modèle pour ce retable et la série de ses semblables a bien pu dès le XVe siècle, reproduire dans son œuvre, comme fit notre Jehan Fouquet, des monuments vus en Italie.

(2) Baume-les-Moines, canton de Lons-le-Saulnier (Jura).

(3) Aujourd'hui le château de Binans est en ruines ; Binans fait partie depuis 1822 de la commune de Publy.

(4) Foisset, *loc. cit.*, p. 101.

(5) M. Foisset rapproche des retables de Pagny et de Baume un retable analogue, plus ancien, qui faisait en 1881 partie du mobilier de la cathédrale de Dijon, et provient de la chapelle des ducs où il se trouvait en compagnie de deux « chapelles » portatives de Philippe-le-Hardi (1391), aujourd'hui au musée de Dijon. (Cf. Saint-Mesmin, dans *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, t. II, p. 36).

peut-être même par Claude de Longvy, en même temps que celui de Baume l'était par l'abbé Guillaume de Poupet, avec qui il pouvait être en relation (1). Ancien déjà ou non, il a pu être donné à l'amiral Chabot et à sa jeune femme Françoise de Longvy à l'occasion de leur mariage en 1527, par l'évêque de Mâcon.

Mais on peut encore faire une autre supposition, basée en partie sur la véracité de l'inscription.

Le panneau sculpté serait bien du XV^e^ siècle, mais les volets peints auraient été ajoutés au XVI^e^, vers 1520 ou 1530. L'évêque Claude de Longvy aurait commencé par là, en ce qui concerne la chapelle de Pagny, la série de ses munificences envers le jeune couple qui lui était si cher. Son portrait qui nous le montre à la prédelle dans le personnage de Melchisédech, comme l'amiral Chabot y figure sous les traits d'Abraham, nous en est un témoignage.

Il est certain que le panneau ainsi complété par l'adjonction des deux volets et de la prédelle également ornée de peintures, et transformé en triptyque, présentait un tableau d'un effet plus saisissant et d'une magnifique ampleur ; et il était plus digne de surmonter l'autel de cette chapelle familiale.

L'art qu'il présente est encore flamand. Cela se voit à plusieurs scènes, encore confuses, au Christ de la Résurrection, aux maisons à pignon.

Ce retable, c'est dans la Bourgogne d'alors, ce qu'on a appelé (2) : « l'art qui s'en va ». Mais c'est aussi et bien davantage, rencontrant son aîné sous la même voûte, « l'art qui vient ». On y observe une fusion curieuse d'éléments italiens et d'éléments septentrionaux : simple rencontre du hasard qui fit collaborer ici des artistes d'ori-

— Ce retable, moins ancien que ces deux « chapelles », est privé de ses volets. La partie centrale à laquelle il est réduit comprend trois grandes scènes en relief : Jésus allant au Calvaire, le Crucifiement, la Descente de Croix.

L'architecture est la même que dans ceux de Pagny et de Baume. L'auteur cité y note le fenestrage en miniature qui tapisse uniformément tous les fonds, et est d'un grand effet décoratif. Il tient lieu parfois de toute reproduction de paysage : convention que la Renaissance a prise à son compte, tout en y ajoutant des effets pittoresques ou d'intérieur d'appartement. Ce mélange se retrouve dans le retable de Pagny.

(1) Cf. *La Réforme* p. 233.

(2) FOISSET, *loc. cit.*

gine et de tendances diverses, ou bien instinct profond d'un seul artiste, bourguignon peut-être, qui sut allier les caractères des deux arts. Une fois de plus le génie de la Bourgogne, laquelle est un «seuil», s'y ferait alors reconnaître. Cependant l'italianisme semble l'emporter : il n'y a qu'à regarder comme le peintre a composé la scène de la Visitation par exemple, les costumes et certains détails d'architecture.

***

Dans la chapelle de Pagny, l'art qui vient, se fait encore sentir, dans l'allègement des colonnes, dans le relief vivant et délié des chapiteaux, dans les nervures saillantes et multipliées des voûtes, dans les fenêtres divisées par des meneaux et découpées en lobes nombreux.

Mais où la Renaissance y apparaît incontestablement, c'est dans deux œuvres d'une merveilleuse délicatesse ; l'une, c'est le Portail, l'autre, c'est le « Jubé ».

Commençons par le jubé.

Il n'est malheureusement plus dans son cadre naturel, car il en a été enlevé en 1885 pour être vendu, et se trouve actuellement dans la magnifique galerie d'art dont Madame Duval, à Paris (1), a hérité de l'amateur éclairé et avisé que fut son père, M. Foulc.

C'est là que nous l'avons vu. Au regret de ne plus le trouver dans la chapelle dont il était l'ornement, s'ajoute une impression pénible, quand on le compare au dessin et à la description qu'en a laissés Henri Baudot. Plusieurs détails manquent, en effet, comme le Christ en croix et la *Pietà* du fronton central.

Hâtons-nous de l'ajouter toutefois, l'œuvre reste vraiment belle : harmonie achevée dans les lignes architecturales, grâce et délicatesse infinies, vigueur et précision aussi, dans la décoration sculpturale, svelte élégance et perfection de la statuaire, autant de caractères qui séduisent au premier coup d'œil.

L'idée se dégage nette, lumineuse. On embrasse sans effort le

(1) 4. Av. Albert de Mun, à Paris.

dessein de la composition. On goûte dans un calme supérieur de l'esprit ces justes proportions, cette conspiration charmante de l'architecture, de la décoration, de la statuaire, pour produire une miniature de monument qui par sa conception noble et pure, sa forme d'une beauté parfaite, fait songer à l'Antiquité, et pour unir aussi, nous le verrons, de la façon à la fois la plus discrète et la plus ouverte, les souvenirs de famille, les sentiments pieux, l'alliance intime des Longvy et des Chabot, sous l'égide de l'oncle vénéré autant que généreux, devenu depuis peu un prince de l'Église.

Essayons de le décrire brièvement.

Ce n'est pas du tout, ainsi que le donnerait à penser l'expression traditionnelle qui le désigne, un jubé proprement dit avec tribune. C'est une clôture ajourée en marbre, ou chancel, qui s'élève à trois mètres et demi du sol, et qui, partageant la nef de la chapelle de Pagny entre la troisième et la quatrième travée, isolait le chœur réservé à la famille ainsi qu'au clergé, du reste de l'enceinte où se tenaient les serviteurs du château et la population du village.

C'est de ce côté-là que nous regardons.

Au centre, voilà le haut plein cintre à l'antique, arc de gloire qui ouvre sur le chœur, et en fonction duquel à droite et à gauche tout s'ordonnance. Deux colonnes l'appuient en le précédant : elles se dressent élégamment sur deux piédestaux, et soutiennent solidement de leurs chapiteaux la partie centrale d'un entablement qui s'étend tout le long de la construction, cette partie servant elle-même de support, d'une part, au milieu, à une attique de laquelle monte une colonne composite légère portant le Christ en croix, puis d'autre part à un second arc de gloire, de hauteur moindre que le premier, dominé par le Christ aérien. Devant les piédroits, et en prolongement des colonnes, se dressent deux statues couronnées chacune d'un dais, celle de gauche reposant sur un socle composite, celle de droite sur une base corinthienne.

De chaque côté de l'arc de gloire se placent ce qu'on pourrait appeler les deux membres de la clôture. Ils sont eux-mêmes surmontés, aux extrémités, d'une attique surbaissée, dont le sommet porte avec légèreté une statue.

Ces membres comprennent essentiellement : 1° un soubassement à hauteur d'appui, 2° sur celui-ci de chaque côté, quatre colonnettes

espacées formant galerie, 3° enfin un entablement qui déroule tout le long de la construction ses motifs d'ornement. Aux extrémités, le soubassement, au lieu de colonnettes, porte un massif plein en avancée, qui formait retable au-dessus d'un petit autel.

Le soubassement est plein : il présente une suite de petites arcades en marbre blanc, cintrées exactement comme la grande arcade centrale et du même type, et s'élevant au tiers de sa hauteur, chacune entre deux pilastres cannelés. Leur fond de marbre noir les détache très heureusement, et les moulures supérieures et inférieures, en marbre noir également, accentuent encore cet effet.

Les colonnettes sont de diverses couleurs. Chacune d'elles est constituée de deux colonnettes superposées, dont celle inférieure peut être assimilée à un stylobate circulaire qui porte à la base un tore surmonté d'un annelet, et au chapiteau un décor de feuilles de laurier (?). L'autre colonnette a sa base qui s'élargit en feuille d'acanthe et elle se termine par un chapiteau corinthien.

La série de ces colonnettes constitue sous l'entablement un étage à claire-voie qui de la nef permettait de suivre les cérémonies et d'apercevoir l'autel avec son retable rutilant d'or, les officiants et les assistants du chœur, duquel s'élevaient à dix pieds six colonnettes de bronze, dont quatre portant des anges adorateurs et les deux autres réjouissant le regard par le scintillement de leurs candélabres.

Nous avons dit qu'un massif plein en saillie, dont la partie supérieure forme retable, terminait à chaque extrémité cet étage ajouré : il s'ornait d'une peinture et s'encadrait dans deux pilastres qu'escalade graduellement une guirlande de faible relief.

La frise enfin relie les parties diverses du jubé considéré dans le sens vertical, savoir : le portail, la claire-voie de droite et de gauche, et les deux autels, non sans les accuser par des ressauts et des variations de décoration. C'est là le champ réservé au sculpteur. Il l'a orné en tenant compte de l'architecture. C'est ainsi que cette surface d'albâtre est par lui ouvragée de façon à accentuer les tranches verticales, à former les divisions des sujets, résultat qu'il obtient au moyen de cariatides accroupies à jambes de bouc.

Il distribue ainsi dans la longueur de l'entablement cinq cartouches dans chacun desquels il présente un bas-relief.

Dans celui du milieu, c'est-à-dire au dessus de l'arcature centrale,

nous voyons trois écussons : celui du cardinal de Givry, surmonté du chapeau, celui de l'amiral Chabot — placé entre les deux autres et entouré du collier de l'ordre de Saint Michel — et enfin celui de Françoise de Longvy encadré dans une couronne. Les écussons sont séparés par les deux petits cartels qui portent la date, l'un de 1537, l'autre de 1538.

Dans le marbre blanc de chacun des autres cartouches se déroule dans le sens horizontal un cordon de guirlandes que de gracieux enfants nus soutiennent, maintiennent et retiennent, ou bien qui sont par eux tirées, attachées avec des rubans. Ceux de ces génies qui sont aptères, ont les pieds au sol et s'évertuent à leur besogne dans des attitudes souples et variées qui ravissent : on songe à de telles scènes familières antiques dont les acteurs sont aussi des génies, comme celles que nous avons vues à la *Casa dei Vettii* à Pompéi, il y a une vingtaine d'années. Les autres, voltigeant, semblent nager en l'air avec leurs ailes dans de savants raccourcis.

Quant aux deux compartiments qui couronnent la claire-voie, divers emblèmes remplissent les vides. Voici à droite que s'évoque le masque farouche de l'ancêtre Jean de Vienne le Barbu, en double forme : vivant, avec cette tête à chevelure touffue, à longue barbe, placée entre un heaume et une cuirasse, puis mort, avec ce crâne couronné de lauriers et ces tibias en sautoir. Voilà à gauche un lion appuyé sur l'ancre de marine qui rappelle l'amiral Chabot, et une chimère qui semble défendre le chapeau à triple rangée de glands du cardinal de Givry.

Sur le dernier bas-relief à droite, au-dessus du petit autel qui termine cette extrémité, l'un des génies qui voltigent sur les guirlandes de feuillage et de fruits, tient un cordon auquel est suspendu un petit cartel avec la date 1538.

Franchissons maintenant le portique central et regardons le monument en nous tenant du côté du chœur.

Nous voyons que la frise a le même genre d'ornementation. Au-dessus du portique cintré est un bas-relief d'une grande vigueur d'exécution. On y voit une tête de lion de laquelle se déroule un phylactère portant la date 1538 : deux athlètes aux muscles saillants et dans l'attitude de la lutte tiennent des banderolles. Deux guirlandes de feuilles et de fruits complètent la décoration.

Mais revenons dans la nef; portons nos regards maintenant au-dessus de la frise, vers les trois frontons qui reposent sur la corniche.

Ceux des deux extrémités présentaient jadis à leur tympan une tête de chérubin avec deux ailes : ce motif a disparu. En revanche, ils sont toujours surmontés chacun d'une statue qui complète harmonieusement les deux petits autels latéraux : à droite, voilà saint Philippe, à gauche, saint Claude (1). Ces deux statues — demi nature — se dressent d'un mouvement assuré et qui rend bien la vie. L'apôtre, vêtu d'une tunique aux nobles plis (2), montre le ciel d'un geste large et vigoureux, et l'évêque, la main baissée, presque impérative, vers la chapelle, semble lui en recommander les fidèles, ou bien désigne-t-il uniquement le cardinal Claude de Longvy que symbolisait peut-être, ou même représentait, le prélat en crosse et en mitre peint sur le retable de l'autel terminal de gauche situé juste au-dessous. Au retable de l'autel de droite était peinte l'image d'une sainte martyre tenant la palme et couronnée par un ange (3).

Quant au fronton du milieu, au-dessus du portique central, il présentait naguère, en bas-relief, ce qu'on est convenu d'appeler une *Pietà*. Sur le dessin de Baudot, la Vierge, le front entouré d'un voile qui lui retombe sur les épaules, est agenouillée devant le corps du Christ qui se trouve au premier plan. Elle lui prend la main gauche avec tendresse. Le divin cadavre à demi soulevé, dont la tête repose sur un appui assez élevé, s'allonge avec naturel ; les pieds sont croisés l'un sur l'autre. La reproduction donne l'idée d'une œuvre pathétique, remarquable de vérité dans l'expression et d'un détail excellent. Cette *Pietà* (4) a été remplacée par une des têtes de chérubin qui ornaient le tympan des frontons latéraux (5).

(1) M. Roy émet l'idée que ces deux belles statues reproduisent les traits de Claude de Longvy et de Philippe Chabot. Ce serait alors comme au retable, et comme dans les tableaux dont on parlera plus loin.

(2) Ce ne sont donc plus les costumes que l'art du moyen âge empruntait aux scènes théâtrales.

(3) Sainte Philomène (?), d'après Henri Baudot.

(4) Elle a été conservée lors de la vente du jubé, par M. de Galard, alors propriétaire de Pagny.

(5) Nous ignorons ce que l'autre tête de chérubin est devenue. V. *Revue de Bourgogne*, 1915, p. 405 : *De la dispersion de quelques sculptures de la chapelle de Pagny*.

Sur la pointe de ce fronton central s'appuie le soubassement d'une colonne qui porte très haut — ou plutôt portait (1) — sur son chapiteau le Crucifix.

A droite et à gauche de cette colonne, et en prolongement des deux colonnes du portail, sont deux piédroits auxquels s'adossent les statues de la Vierge et de saint Jean tournés vers la croix.

Une légère arcade les réunit et vient buter contre le chapiteau qui porte celle-ci. Par un raffinement d'un curieux effet, l'architecte en a continué les jambages à droite et à gauche par un prolongement contre-courbé, percé de deux petites arcades, qui d'abord fait mine de descendre vers la corniche du Jubé, puis s'amortit brusquement.

Tel est ce cancel de Pagny, composition à proportions réduites, dans laquelle, remarque justement Foisset, l'art de la Renaissance a pu se déployer à l'aise. Plus on l'examine en détail, et mieux s'affirme cet accord parfait que nous avons constaté déjà entre les lignes, la décoration et la statuaire.

C'est la statuaire qui couronne et domine le monument et lui communique le caractère religieux qu'on s'étonnerait de ne point rencontrer dans une chapelle. Depuis le sol jusqu'à la corniche, l'homme seul, pour ainsi-dire, apparaît avec les armoiries et les festons, les pilastres et les colonnes de style antique, et ces chimères accroupies ou ces lutteurs qui font valoir leur fière nudité.

Mais au sommet, c'est bien l'idée chrétienne qui se fait jour et attire tout le reste à elle. C'est en effet la divine histoire de la Rédemption, avec le Christ qui appuie à la croix son visage douloureux, ses membres distendus, avec la Vierge debout et saint Jean ; et enfin, tout au centre, Notre-Dame de Pitié, à genoux devant le corps étendu du Sauveur inanimé, dans une attitude qui évoque les tableaux de Fra Bartolomeo, achève de solliciter le regard de l'âme vers les choses religieuses. Il faut entendre ici l'*Ascende superius* de l'Évangile, le *Quære super nos* de l'évêque d'Hippone imbu de platonisme, et ne point s'attarder aux motifs décoratifs du bas. Ils sont d'ordre profane, il est vrai, et trouveraient place dans les galeries d'un palais ; ils font songer à Fontainebleau. Mais nous ne sommes encore qu'à la veille de ce concile de Trente, qui vingt ans plus tard allait attirer

(1) Ce Christ en croix est resté également la possession de M. de Galard.

Portail de la chapelle de Pagny

Cliché de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or

l'attention des fidèles et des clercs sur la presence quelque peu insolite de décorations de ce genre dans les temples chrétiens. Nul ne songeait à s'en offusquer, et les reproches du protestantisme iconoclaste n'avaient point encore troublé l'esprit des croyants, ni éveillé de dévots scrupules. Grandes étaient la largeur d'esprit et la tolérance des évêques du temps. Au moment où Givry faisait édifier le jubé de sa chapelle de Pagny, Jean de Langeac venait d'en faire élever un magnifique dans sa cathédrale de Limoges (1534). Celui-ci, par une disposition analogue, présentait dans sa partie inférieure en six bas-reliefs, les travaux d'Hercule, symbole des luttes des âmes dans tous les temps et dans tous les pays, et en haut, l'image des Vertus et des Pères de l'Église. Hercules et cariatides, festons et génies, apparentés aux formes sculptées sur les monuments du paganisme antique, n'étaient à leurs yeux que « des formes charmantes, de belles arabesques qui pouvaient bien embellir la maison de Dieu. Car tout ce qui est beau mérite d'être accueilli avec reconnaissance. La beauté vient du ciel. Toute belle œuvre, qu'elle soit païenne ou chrétienne, est un message de Dieu (1). »

Ainsi sans doute pensait, à l'exemple encore des grands papes de la Renaissance, le cardinal de Givry (2).

***

Une autre merveille de la Renaissance à Pagny, c'est le portail (3). Celle-ci, du moins, y est toujours.

La chapelle se présente par une gracieuse façade au visiteur qui veut y pénétrer du côté du couchant.

Cette façade, dans le sens horizontal, se divise nettement en deux parties. Au bas, le portail, flanqué de deux contreforts, au-dessus duquel un « oculus » isolé, occupant le centre du pignon, envoie dans la nef les reflets rouges, jaunes et verts sur ses verrières lobées. En haut, un pignon triangulaire éclairé par deux autres roses lobées en spirale qui ouvrent sur les combles : il porte en saillie une lan-

(1) E. Male, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 1re éd., 1908, p. 432.

(2) On peut même croire qu'il a guidé l'artiste et collaboré pour ainsi dire avec lui, en lui proposant ou en discutant le programme à exécuter.

(3) Le portail de Pagny a été imité à moins de deux lieues de là : à l'église de Saint-Jean-de-Losne.

terne où était jadis l'horloge (1), et consistant en une tourelle hexagone dont la moitié inférieure est engagée dans la muraille. A la partie supérieure chaque face est percée de deux baies cintrées. Elle repose sur une console à trois rangs sculptés de modillons, d'oves, de denticules : les deux petites baies géminées à plein cintre qui se présentent de face, répondent aux deux grandes baies cintrées du portail et ajourent le clocheton qui la termine, coiffé lui-même d'une pyramide à arêtes et à crochets, peu élevée.

L'ensemble est original et gracieux.

Regardons le portail. Nous verrons, plus loin, que c'est de 1535 à 1539 que le cardinal de Givry fit faire à la chapelle de Pagny d'importants travaux. Le jubé, on l'a dit, porte la date de 1538. Au portail est gravée celle de 1533 [ou 1535 ?].

Ce qui frappe dès l'abord, c'est son unité et en même temps sa variété, c'est aussi la délicatesse achevée et le fini des sculptures.

Il consiste essentiellement en deux portes jumelles dont chaque jambage extérieur s'appuie sur un pilastre, le tout en retrait. Entre deux colonnes détachées un large entablement relie et assujettit les deux portes.

Comme dans le jubé, la frise tient un rôle capital. Elle assure l'unité de l'œuvre, et le divise aussi en deux parties dont l'expression, toujours comme dans le jubé, est nettement distincte.

Concentrons notre attention d'abord sur la partie inférieure, depuis le sol jusqu'à la corniche de la frise.

Colonnes et pilastres, archivoltes des deux portes jumelles (2) sont délicieusement décorés de motifs d'ornementation les plus variés : arabesques et feuillages, fruits, boucliers et masques antiques, voire même canons, panoplies de tibias (3) et de flûtes en sautoir, animaux

(1) La cloche de cette horloge montrait l'empreinte d'un sceau de la maison de Longvy. — Une autre cloche, dit BAUDOT, placée dans le réchaud de la flèche, portait le nom de Jeanne de Vienne qui les fit faire toutes deux en 1452. Celle-ci présentait l'empreinte du grand sceau de Jean de Longvy, et de deux plus petits, l'un de Jonnet (?) et l'autre de Philippe de Vienne, avec l'inscription : *Mentem sanctam... spontaneam honorem Deo et patriæ liberationem.* Elles furent fondues en 1792.

(2) Ces portes sont en bois de chêne et divisées en compartiments quadrilatères ornés de moulures et d'émaux. Archivoltes avec décoration d'un double rang de légers feuillages.

(3) Rapprocher le sujet de ces ornements de ceux de la frise du jubé. N'y-a-t-il pas des allusions aux sépulcres de la chapelle, aux campagnes de Chabot ?

fantastiques, coquillages, athlètes, enfants, chimères et satyres escaladent et contournent les colonnes, font l'ascension des pilastres, se déroulent à l'intérieur des voussures avec une curieuse prodigalité (1), une invraisemblable perfection de détails, de sujets, d'attitudes, une verve et une maîtrise étourdissantes : la pierre est assouplie, tordue, taillée, fouillée, ouvragée comme du bois, par un ciseau impitoyablement sûr de lui-même qui accuse la nuance, la pose, le mouvement : cent petits chefs-d'œuvre, merveille à la fois de fantaisie et de réalisme, y sont éclos, tels des bourgeons et des fleurs sur un rameau, sous la baguette magique d'une fée à l'imagination luxuriante, qui joue avec le marbre.

Les chapiteaux, on le devine, ont été travaillés avec plus de soin encore, si possible.

Aux écoinçons se voyaient jadis des têtes d'anges empennées et des chimères (2).

Quant à la frise, elle présente en somme le même sujet qui sera exécuté cinq ans plus tard à la frise du jubé : trois écussons, dont les armoiries ont été effacées en 1793, sont reliés par des rinceaux finement travaillés. Deux tenants nus affrontés soutiennent deux de ces écussons (3). L'écusson de droite est inscrit dans une couronne. C'est exactement la même ordonnance qu'au jubé. Ce devaient donc être les armoiries du cardinal, de l'amiral (4) et de sa femme Françoise de Longvy.

Considérons maintenant la partie supérieure. Sur la corniche de l'entablement reposaient à chaque extrémité, sous des dais à jour, deux statues de saints avec draperies, tenant un livre à la main, une seule s'y voit encore (5), et au centre, posée sur une console

(1) Notons la variété des sujets. Il n'y a point parallélisme et réplique de sujets semblables d'une colonne à l'autre ; chaque pilastre et chaque colonne ont leur décoration originale. On songe aux merveilleuses colonnes de la Signoria à Florence.

(2) Deux de ces têtes s'y voient encore. A la place des autres, on a mis une tête d'homme et une tête de femme, peut-être des portraits (l'amiral et sa femme ? Jean de Longvy et Jeanne de Vienne ? Léonor Chabot et l'une de ses femmes ?).

(3) Ils ont été enlevés depuis quelques années. Pour tous ces détails, se reporter à la lithographie faite d'après les dessins de H. Baudot.

(4) D'après BAUDOT (p. 344) ils avaient pour support, deux singes armés de massues, dont il ne restait que la tête et les pieds.

(5) Saint Philippe ? Saint Claude ? Cf. ici encore le parallélisme avec le jubé.

sculptée, se voyait naguère encore une statue en marbre de la Vierge, debout, tenant l'Enfant sur son bras gauche, également sous un dais ajouré. Elle est aujourd'hui à Paris (1).

Poses expressives, têtes étudiées, draperies largement dessinées, dit Baudot. Cette Vierge est datée de 1532 : c'est un beau morceau de sculpture : drapée dans une ample étoffe aux simples et larges plis, elle évoque encore par la noblesse de l'attitude et la simplicité de l'exécution les grands souvenirs des sculpteurs de Philippe le Hardi, qui plus d'un siècle auparavant peuplaient Dijon de leurs chefs-d'œuvre (2).

Dans les intervalles qui séparent les statues, sont deux cadres triangulaires et contournés, le long desquels grimpent des rinceaux. Ils renfermaient chacun deux charmants génies ailés, d'une admirable exécution, dit Baudot, tenant des écussons dont les armoiries effacées étaient celles de François Ier et de la reine Éléonore d'Autriche (3).

Nous aurons terminé la description de cette façade en disant que deux contreforts la butent de chaque côté du portail. Ils portent chacun une statue de saint amplement drapé. Cela faisait donc quatre statues de saints, sans compter la Vierge, à la façade (4).

Chacun des huit autres contreforts qui butent la nef, portaient de même une statue : peut-être étaient-ce ainsi les douze apôtres (5) ?

Tandis qu'à l'intérieur, au retable de l'autel, au frontispice du jubé, se lisait le poème de la Rédemption, comme porté et soutenu partout par les emblèmes qui rappellent la famille des Vienne et des Longvy, et spécialement l'amiral Chabot, sa femme et le cardinal de Givry, au dehors apparaissaient la Vierge, à qui est dédié le sanctuaire familial, puis mêlées aux images des aïeux des maîtres du

La statue de droite a été enlevée. C'est celle de saint Paul, qui figure au Louvre (section de sculpture du moyen âge et de la Renaissance), nº 929 du catalogue.

(1) Dans la galerie de Madame Duval.

(2) Cf. G. Migeon, dans la Revue *Les Arts* (mai 1902).

(3) Ils sont dans la galerie de Mme Duval-Foulc.

(4) Ces cinq statues de la façade étaient surmontées de dais pyramidaux sculptés à jour avec une extrême délicatesse. Il en demeure trois : saint Pierre, saint Jean-Baptiste, saint Claude.

(5) Selon l'expression du P. Anselme dans la description d'un sceau de Jean de Longvy en 1411 (*Hist. généal. et chronol.* t. VII, p. 807, citation de Baudot).

lieu et de leurs hôtes illustres, les statues des saints et des Apôtres, bénéficiaires et hérauts de cette même Rédemption, protecteurs célestes aussi de ceux dont la gloire terrestre s'étalait jusque dans le temple consacré à Dieu. C'était l'hommage d'une race, à la fois orgueilleuse et reconnaissante de sa prospérité.

Quant aux contreforts qui fortifient l'abside, ils laissent au milieu un retrait, écrivait Baudot en 1842, sur lequel reposent des figures bizarres. On y voit entre autres un berger jouant de la musette, qui servait de support aux armoiries de Jean de Vienne le Barbu, et des figures d'animaux, emblême des différents seigneurs de Pagny. Un autre support était un berger jouant de la flûte de chaudronnier (1).

Puisque nous faisons le tour de l'édifice, notons encore la petite tourelle élégante qui, au midi, s'ouvre par une porte au linteau de laquelle sont sculptées deux sirènes, et donne accès à l'escalier en vis qui conduit aux combles.

Ceux-ci, nous a dit un des derniers témoins du temps où la chapelle était encore intacte, avaient des poutres merveilleusement sculptées de figures d'hommes et d'animaux, tant il est vrai que l'art y avait eu partout ses droits. Un incendie détruisit tout cela en 1862, ainsi que la toiture de la nef dont les ardoises brillaient au soleil avec les dessins variés qu'elles formaient. Il fit disparaître également la jolie flèche octogone qui, posée sur un réchaud à jour s'élançait avec sveltesse vers le ciel.

***

Mais rentrons dans la chapelle et voyons ce que la Renaissance peut encore y revendiquer.

Au-dessous de la porte principale, à l'intérieur, se voit encore un entablement de style médiocre (2), mais dont les sujets sont intéressants : ce sont, au milieu de rinceaux légers, les armoiries de l'amiral

(1) Des emblêmes semblables se voient aussi aux gargouilles, tels que griffons, lions, ours, aigles à deux têtes (armes des Vienne). Il y a même un moine qui porte une légende et écoute un diable qui lui parle à l'oreille.

(2) Reproduit dans les planches lithographiques de Baudot annexées à son mémoire (Cf. *Recueil de planches lithographiques pour les Mémoires de la Commission des Antiquités du département de la Côte-d'Or*).

Chabot, de Françoise de Longvy et de la mère de celle-ci, Jeanne d'Orléans, sœur de François Ier et belle-sœur du cardinal de Givry par son mariage avec Jean de Longvy.

Avançons. Là-haut, à chacun des pilastres de la nef, sont des chapiteaux symboliques portant des figures d'hommes et d'animaux fantastiques, des médaillons, des écussons aux armes des différents seigneurs de Pagny : ici, des génies enfants ailés et nus soutiennent l'ancre de l'amiral et ses armoiries ; là, ils supportent dans des guirlandes des têtes en ronde-bosse dont l'une, imberbe, coiffée de la mitre, reproduit peut-être les traits de Claude de Longvy ou ceux de son oncle Étienne, et les autres, les traits de ses frères ou de ses oncles. On y voit même une tête d'ange cravatée d'ailes, comme il s'en trouve partout dans le monument, au portail, à l'entablement dont on vient de parler, au jubé.

Ces chapiteaux sont comme de petits cartouches très bien exécutés. Les armoiries qui y figuraient ont été détruites à la Révolution : il en reste quelques traces qui ont permis de les reconstituer, grâce aussi au relevé qui en fut fait alors (1).

***

Voici d'autres œuvres de la Renaissance. Ce sont des tombes

Regardons d'abord le tombeau de Jean II de Vienne, à la Longue Barbe, mort en 1436 (n. st.).

Cette date ne s'accorde point avec l'architecture de la chapelle ni avec la décoration de l'enfeu Renaissance qui rappelle celle du jubé et du portail et peut dater de 1520 ou 1530 environ. C'est donc que le corps de Jean de Vienne fut transféré de sa sépulture primitive qui était, soit à Binans, comme nous l'avons dit, soit à Pagny même, dans la chapelle, avant sa restauration par le cardinal de Givry.

Ce tombeau est placé dans l'épaisseur du mur, sous une arcade creusée en anse de panier et garnie, sur toute la largeur de l'archivolte, de rinceaux de feuillages et de fruits, où sont disposés divers

(1) Par Baudot aîné, oncle du précédent. Notons que d'après la lettre de celui-ci à Millin, parue dans le *Magasin pittoresque*, année 1814, ces chapiteaux venaient d'être refaits en partie. Leur appréciation commande donc quelque réserve.

ornements légèrement sculptés, notamment des bucrânes et des têtes d'anges ou de squelettes empennés, le tout d'une délicatesse achevée.

Sous le cintre deux génies ailés soutiennent un écusson montrant l'aigle bicéphale des Vienne. De chaque côté du tombeau, et tangents à l'arcade, se dressent deux pilastres couverts d'arabesques d'une grande finesse, qui rappellent celles du portail. A leurs chapi-

Tombeau de Jean de Vienne à la chapelle de Pagny

Cliché de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or

teaux, on voit trois petits personnages très détachés en haut relief, d'un mouvement étonnant, d'une grâce ravissante. Ces pilastres sont reliés au sommet par un entablement où se déroulent également, légèrement sculptés, d'admirables rinceaux. Çà et là, debout, suspendus ou assis à l'intérieur, sur les spirales de verdure, de petits personnages encore sont dans l'attitude du jeu ou du repos. Entre les volutes principales, il y en a d'autres plus grands et debout, et enfin, au centre, deux autres dont le corps, à la façon des sirènes, se termine en feuillage déroulé, et qui sont tenants de l'écusson des Vienne.

Au bas de cette frise, en écoinçon, on voit deux médaillons en bas-relief, avec personnages d'hommes et d'animaux d'une exécution moins serrée que celle des ornements (1) ; ils représentent quelque scène de couleur mythologique (2).

L'ornement principal est encore la statue couchée du baron Jean de Vienne. Elle est, comme toutes les sculptures précédentes, en pierre blanche d'une teinte un peu rougeâtre. L'arrière-grand-oncle de Givry est donc représenté étendu ; la tête appuyée sur un coussin porte une couronne et la longue chevelure, la magnifique barbe rappellent le surnom du vieux chevalier de Vienne. Il a les yeux ouverts, comme les gisants du moyen âge, dont le regard s'ouvrait avec foi aux clartés de l'éternité. Il joint ses fines mains allongées au-dessus de l'aigle du surcot qui couvre sa poitrine. Ses pieds sont appuyés contre le dos d'un singe accroupi à revers (3).

Sur le rebord de la table qui supporte la statue, on lit l'inscription suivante : « Cy gist noble baron Mess. Jehan de Viane, Ch^ier^, sen^r^ de Paigny et de Bignan, qui trepassa audit Bignan la veille des Bordes (4), l'an mil CCCCXXXV. »

Cette tombe, d'une noble simplicité, curieuse et attachante pour l'artiste, est un peu déconcertante à d'autres égards. A peine un léger emblème qui rappelle la mort. Aucun signe religieux. Une ornementation riante, gracieuse, des festons de fruits et de feuillage, des corps souples et vigoureux, des scènes empruntées, dirait-on, à un « columbaire » de la voie Appienne.

N'était le gisant à la longue barbe, aux mains jointes sous l'arc surbaissé dont la courbe rigide a vraiment quelque chose de sépulcral, on pourrait se croire dans une salle de palais, devant une chemi-

(1) Comme pour le portail, on peut remarquer que quelques-unes des figures et des scènes à personnages sont d'une exécution inférieure à celle des arabesques. Baudot émet l'hypothèse que l'imagier était plutôt un habile ornemaniste qu'un sculpteur proprement dit, qui n'excellait pas dans les deux genres.

(2) Quelle scène ? Il est difficile de le déterminer. Dans l'un des médaillons, on voit deux personnages assis sous un dais — peut-être Jupiter et Junon — recevant les présents de deux hommes pauvrement vêtus. Dans l'autre, on dirait un conciliabule d'enfants, ou petits génies, munis de houlettes et jouant de la syrinx.

(3) Cette statue a son moulage au musée du Trocadéro. — Reproduction du buste dans A. Michel, *Hist. de l'art*, t. III, p. 406.

(4) C'est-à-dire, la veille du premier dimanche de Carême : c'était le 6 mars 1436 (n. st.).

née ou une porte historique, et au milieu d'êtres empressés à l'œuvre de vivre. N'est-ce pas le cas de nous souvenir de la remarque faite

Tombeau de Jean de Longvy et de Jeanne de Vienne
à la chapelle de Pagny
Cliché de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or.

plus haut à l'occasion du jubé, et de laisser ici nos façons modernes de sentir et de juger ?

Que si nous ne le pouvons (1), nous trouverons du moins que ces images plutôt luxuriantes sont en harmonie avec l'impression voulue de robuste sérénité, qui se dégage de toute l'attitude et plus encore du visage du défunt. Ses yeux profonds, ouverts à des spectacles invisibles pour nous, ses lèvres à demi desserrées semblent dire : Après tout je n'ai fait que changer de vie : *Vita mutatur, non tollitur* (2),

Ce qu'on appelle mort, je l'appelle un réveil (3).

Avançons maintenant à l'intérieur du chœur. Voici à gauche, à l'entrée d'un petit oratoire à voûte ogivale, le mausolée de Jean de Longvy († 1462) et de Jeanne de Vienne († 1472), son épouse (4). A lui seul, il mériterait une étude. Sous une arcade, en accolade surélevée, largement ouverte entre deux piliers flanqués chacun d'une colonnette à pinacles, on voit sur la dalle noire (5) qui recouvre le massif rectangulaire de leur tombeau, les deux statues en albâtre, couchées côte à côte, des aïeux paternels du cardinal de Givry. Ceux-ci, mains jointes, yeux ouverts, ont une attitude de sérénité qu'accentue encore la présence de deux angelots gracieux en longues robes, qui au-dessus de leurs têtes semblent sortir de l'arcade et portent le heaume. Jean de Longvy dort avec son armure ; comme sa femme, il repose sa tête sur un carreau brodé. Jeanne de Vienne est entièrement enveloppée d'un grand manteau. A son cou, une chaîne d'où pend une croix. Oui, ils dorment véritablement : quel dommage que ces images sans doute ressemblantes aient été, et tout récemment encore, mutilées en diverses parties !

(1) Voir aussi ce que nous disons plus loin.

(2) Paroles de la liturgie (Préface de la messe des Défunts.)

(3) Lamartine.

(4) Voir au cabinet des Estampes (Pe I m) (cf. Inventaire Gaignières, dans Bouchot, nº 3497, un calque de ce tombeau, et le dessin de Baudot, *op. cit.*).

(5) Sur le biseau de cette table on lisait une inscription dont les caractères sont aujourd'hui à peu près effacés : d'un côté : « Ci gist noble et puissant seigneur messire Jehan de Longvy, chevalier, seigneur de Chevry (Gevry), et baron de Paigny, qui trespassa le vingt-deuxième jour du mois de janvier, l'an mil quatre cent soixante et deux », et de l'autre : « Ci gist noble et puissante dame madame Jehanne de Vienne, dame de Chevry et de Paigny, femme de noble et puissant seigneur messire Jehan de Longvy, seigneur desdits lieux, laquelle trespassa le VIIe jour de septembre l'an MCCCCLXXII. Dieu ait leur ame. Amen. »

Au-dessus d'elles, se détachant sur une des parois longitudinales du massif, trois écussons aux armes de leurs maisons : au milieu, celui des Longvy s'inscrit dans une couronne ornée de feuilles de chêne. Ceux des côtés, qui ont pour tenants deux oursons, sont surmontés d'un heaume qui se détache sur deux branches de chêne renversées, posées en sautoir, et porte en cimier, entre deux cornes, le buste d'un personnage féminin dont le front est ceint d'un bandeau où s'assujettit un voile.

Regardons maintenant s'élancer et se croiser au-dessus des deux gisants, dans une grâce exquise et comme aérienne, les branches de l'arcade. Elle est de l'épaisseur du tombeau. Dans l'intrados, entre les archivoltes, circulent deux rangs de feuillages, et l'archivolte antérieure elle-même est ornée d'une dentelle de pierre qui borde de ses festons mi-circulaires, aux angles fleuronnés, l'ascension intérieure de l'arcade. La partie supérieure de l'arc se continue en une accolade qui se détache en relief sur la paroi du mur et dont la base porte un heaume posé de face et chevauché, comme en bas du tombeau, par la femme héraldique déjà signalée. Les deux parties de l'accolade sont coupées par une mouluration transversale qui joint les colonnes latérales à clochetons, dont la partie supérieure est chanfreinée et le dessous orné de feuillages.

A l'extrémité, elle s'élance et se termine par une tige qui fleuronne en trois feuilles contournées, d'où émergent un griffon et un lion debout, annonçant le cartel décoré de pampres qui s'étage sur leur tête tout au sommet.

Comment décrire la délicatesse et le fini de cet arc ? Comme au portail, le sculpteur a pour ainsi dire assoupli la pierre. Il en a tiré une merveille de fantaisie, de grâce, de proportion et d'équilibre.

***

Disons maintenant un mot des tableaux peints sur bois qui ont disparu naguère comme le retable et le jubé. Nous ignorons ce qu'ils sont devenus (1). Henri Baudot en mentionne plusieurs. D'abord, de chaque côté du maître-autel, deux tableaux représentant, l'un

(1) Baudot notait vers 1840 qu'on venait de les envoyer à Paris pour être restaurés. En sont-ils jamais revenus ?

sainte Marguerite (1), et l'autre saint Philippe : « ces deux figures, dit-il, un peu plus fortes que demi-nature, sont d'un dessin médiocre, les draperies en sont maigres et les chairs sans couleur : leur seul mérite consiste dans la perfection des détails et la grande finesse des broderies. » Puis deux tableaux ornant les petites chapelles du jubé, et représentant, l'un un évêque (saint Claude), l'autre une vierge tenant la palme du martyre et couronnée par un ange (sainte Marguerite ?), tous deux en état de dégradation et paraissant dus au même pinceau que les précédents. Un autre tableau placé au-dessus de la porte principale représentait (?) Jésus mis au tombeau.

Mais Baudot signale surtout deux tableaux qui se trouvaient de chaque côté du chœur. Il en donne la reproduction lithographique. Appelons-les tableaux du chevalier.

Tous deux présentaient, en effet, un chevalier agenouillé, mains jointes, épée au côté, éperons aux talons, les jambes et les bras cuirassés, vêtu d'une cotte d'étoffe noire, courte, à manches de dalmatique, et bordée d'un galon sur lequel on voyait des ancres avec des nœuds de corde (2) et des banderolles montrant des caractères illisibles. Dans l'un et l'autre tableau le chevalier est tête nue, et son heaume est placé devant lui à terre. Dans le tableau placé du côté de l'Évangile le chevalier est à gauche, à genoux devant une petite table aux pieds de griffons, laquelle supporte un livre ouvert, appuyé contre un gantelet ; son heaume à visière relevée est posé sur le sol. Debout derrière lui, ailes déployées, un ange au visage féminin, vêtu d'une tunique qui descend jusqu'à ses pieds nus, l'entoure du bras droit et, de l'autre, écarte le rideau d'un pavillon fleurdelisé. Celui-ci abrite, précédée d'une chimère accroupie, de la tête de qui s'échappent deux tiges de lis fleuri, la Vierge agenouillée, mains jointes, vêtue d'une robe à manches bouffantes que recouvre un manteau. Elle est tête nue, deux longues tresses de sa chevelure descendent le long de sa poitrine ; son regard semble chargé d'extase et de surprise, presque d'inquiétude. Comme pour écouter le chevalier, elle s'est détournée un instant d'un livre enluminé, placé sur

(1) Y aurait-il un rapport avec Marguerite d'Angoulême, la sœur de Jeanne d'Angoulême, mère de madame l'amirale Chabot ?

(2) Ces nœuds ou chabots indiquent assez l'amiral, qui prend par ailleurs l'emblême du chabot-poisson.

le pupitre vivant de deux angelots nus qui le soutiennent d'un geste plein de grâce et de naturel. Sur les deux pans du pavillon d'étoffe voltigent, de part et d'autre, quatre têtes de chérubins empennées. Enfin, au centre de la scène et au sommet, une colombe au milieu d'un nuage.

Tout se passe dans un lieu clos, encadré de pilastres ioniques. Point de doute, c'est la Vierge de l'Annonciation. L'ange aux traits de femme (serait-ce Françoise de Longvy ? ou quelqu'autre membre de sa famille ?) semble à la fois recommander le chevalier (l'amiral Chabot sans doute) à la Vierge et la désigner à sa prière.

C'est encore le même chevalier dans la même attitude et le même costume, sauf que la cotte est cette fois jaunâtre, et avec le même casque empanaché, qui figure au second tableau, celui qui était du côté de l'Épitre. Toujours des nœuds (chabots) sur la bordure de son vêtement, des lettres aussi, dit Baudot, mais indéchiffrables.

Nous sommes ici dans une sorte de jardin. Un arbre dresse sa ramure grêle, à droite, au fond du tableau. C'est de ce côté que s'agenouille le chevalier devant la Vierge assise sous un portique en plein vent, encadré de colonnes et plafonné de fruits et de feuillage. Un saint barbu, pieds nus, vêtu d'une tunique bouffante, couverte légèrement d'un manteau qui flotte au souffle de la bise, un bourdon appuyé à son bras gauche qui s'applique aux épaules du chevalier, tandis que de la droite il l'attire par les mains jointes, semble le présenter, lui aussi, et même l'entraîner vers la Vierge. Serait-ce saint Philippe ou saint Jacques, patron des pélerins ?

Cependant, en avant, un ange ailé, debout, en tunique légère, lève les bras vers elle et, tourné vers Chabot — puisque nous pensons qu'il s'agit de lui — a l'air aussi de l'inviter. Sous le portique, d'autres anges, les uns debout embrassant les colonnes, les autres voltigeant, jouent avec les feuillages, cueillent des fruits, autour de la Vierge. Celle-ci, la main gauche étendue sur son livre posé sur un coussin, regarde du côté du chevalier avec douceur et bienveillance, et de l'autre main, elle retient l'Enfant divin qui, nu, arc-bouté gracieusement à son genou droit, se détourne avec une distraction tout humaine vers l'angelot qui par derrière lui murmure quelque chose.

Henri Baudot avance une explication allégorique de ces tableaux, qui n'est point dénuée de vraisemblance. Nous l'acceptons, sauf à

différer sur quelque point. Il s'agirait de l'amiral Chabot. Au moment de partir en expédition, l'expédition de Savoie, pays dont le comte Amédée VI avait créé en 1360 l'ordre de l'Annonciade, il se recommande à la Vierge Marie : premier tableau. Au retour, le saint au bourdon de voyageur (saint Philippe, son patron, ou saint Jacques), le ramène à la Vierge qui lui sourit avec calme, et se montre à lui dans un cadre gracieux où tout parle de sécurité, de paix, d'abandon. Après les inquiétudes de la guerre, le doux repos du foyer domestique où impatiemment on l'attendait.

Tel est le sujet de ces tableaux « aussi remarquables, dit Baudot, sous le rapport de la peinture que sous celui de la composition. » A s'en rapporter aux dessins qu'il en a fait exécuter, on doit, semble-t-il, souscrire à ce jugement, comme à celui-ci encore : « Rien n'est plus gracieux que ces figures d'anges dont les têtes sont d'un modelé admirable et d'une expression ravissante. Le dessin, en général, est assez bon, le coloris brillant, quoique peu varié dans les chairs. On remarque aussi dans les accessoires une grande finesse de détails ; cependant les draperies, quoique bien jetées, sont chargées de petits plis maigres et uniformes, défaut ordinaire de la peinture de ce temps. »

On peut conclure avec lui que ces œuvres sont d'un des plus habiles artistes de l'époque de François Ier. Elles doivent dater à peu près du temps où le cardinal de Givry faisait édifier le magnifique cancel — vers 1537 — dans la chapelle qu'il venait de faire rebâtir.

§ 2

C'est bien lui, en effet, qui fit rebâtir la chapelle, édifier le jubé, et probablement décorer les tombeaux, sans parler du pavement, des verrières et d'autres ornements auxquels il ne fut pas étranger.

A voir ses armes qui figurent à la frise du jubé, au portail, et dans différentes parties de l'édifice, on pourrait déjà conjecturer que la part qui lui revient dans la construction et la décoration fut importante. Les documents nous permettent de changer la conjecture en certitude.

Rappelons que le cancel porte la date de 1537 et 1538, et le por-

tail celle de 1533/4. Courtépée dit dans son ouvrage bien connu (1) que la chapelle fut « rebâtie » en 1536. Ces dates nous reportent aux années qui suivirent l'élévation au cardinalat de Claude de Longvy.

C'est ce que l'on peut induire encore de divers renseignements que nous fournissent les comptes de l'abbaye de Saint-Étienne, présentés chaque année par son receveur au cardinal de Givry. Ils portent la trace des travaux exécutés sur l'ordre de celui-ci à la chapelle de Pagny, travaux dont le compte-rendu se soude aux comptes généraux de l'abbaye et fait corps avec eux (2).

Nous ne pouvons savoir ce qui fut fait pendant les années 1531 et 1532 (3), car les registres manquent pour ces années-là. Il manque même le compte 4e du receveur Jean Mathey, se rapportant à l'exercice 1533-1534 (4).

Aucune mention jusque-là, à notre connaissance, de la chapelle de Pagny. Mais une quittance du 23 juillet 1535 (5e compte de Jean Mathey), mentionne une somme de 20 livres tournois remise par le receveur à « messire Nicolas Gaultherot, scelleur de Dijon, pour délivrer à messire Jean Barat commis à faire les payements de *la chapelle que mondit sr fesoit alors faire à Paigny* (5). »

(1) *Description générale et particulière du duché de Bourgogne*, t. III, p. 440.

(2) On va voir qu'il faut avancer cette date à l'année 1535, en ce qui concerne le début des travaux, sinon à 1533/4. A partir de 1532, d'une façon générale, les comptes relatifs à des travaux d'ouvriers, orfèvres, peintres, maçons, vitriers, etc., prennent plus d'importance, et un compte spécial pour Pagny commence en 1535.

(3) *Arch. Côte-d'Or*, G. 45. Le registre 451 (comptes de J. Boisot) se rapporte aux années 1527-30, et le registre 452 à l'exercice 1532-1533. — Les comptes 1er et 2e (1532-1533) de Jean Mathey, secrétaire du Roi, receveur de la mense abbatiale du cardinal de Givry, évêque de Langres, abbé commendataire de Saint-Étienne, manquent. Ce registre contient le compte 3e du même (exercice 1533-34). Recettes en argent de ce dernier exercice : 2593 livres 4 s. 6 d. ; dépenses : 2246 livres 6 sous 9 deniers. On a vu que le portail de la chapelle de Pagny porte la date de 1533.

(4) *Id.*, G. 453 (1534-1535). Le registre s'ouvre par le compte 5e. Nous n avons donc point le détail de ce qui aurait pu être fait en 1534. Les travaux, nous semble-t-il, sauf au portail, n'ont pu commencer dès le début de cette année-là, ni peut-être avant le début de 1535 (v. st.). Les lettres d'avril et mai 1534 du cardinal de Givry adressées à l'amiral ne font même pas allusion à la chapelle, dont la mention, semble-t-il, aurait dû venir sous sa plume, lorsqu'il raconte la visite de la princesse d'Orange à Pagny. (Cf. *La Réforme*, aux *P. J.* p. 462).

(5) *Arch. Côte-d'Or*, G. 453, fo 84. Ce texte capital paraît avoir échappé à M. Henri Chabeuf qui le premier a signalé dans les comptes de Saint-Étienne la mention des travaux de Pagny (Cf. *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, t. XVII (1913-1921), p. XXXIX.

Une autre du 2 février 1535/6 mentionne 100 livres pour les « causes que dessus » à Jean Barat ; 100 livres encore, toujours à Jean Barat, le 8 mars 1535/6 ; et encore 100 livres (toujours à Jean Barat) le 2 mars 1535/6. L'article de ces dépenses est ainsi annoncé : « Despenses d'argent, frays, débours délivrés tant à mon dit seigneur que à aultres *par son commandement.* »

Aux comptes de 1535-1536 (v. st.), (6e compte de Jean Mathey), nous lisons (1) : « Délivré 100 livres à Nicolas Gaultherot, chantre de la Sainte Chapelle et scelleur pour le cardinal à Dijon, pour délivrer à Jean Barat, commis au payement de l'*édifice de la chapelle de Paigny* (18 avril 1536). De même, successivement et à chaque fois, le 4 juin, le 4 juillet et le 15 oct. 1536, 100 livres sont délivrées pour les causes que dessus (2). On sent que du printemps de 1536 à l'automne, les travaux ont été poussés activement.

Vers la même époque, *sur l'ordre du cardinal*, les deux grands peintres verriers du Dijon d'alors, Pierre Fleury et Jean d'Orain, que nous savons avoir été employés à Saint-Étienne, étaient « allés visiter les vitres de la chapelle de Pagny. » Ils passèrent trois jours en la compagnie du receveur, à cet examen, prélude de travaux de réfection ou de remplacement aux verrières (3).

Aux comptes de 1536-37 (v. st.), (7e compte de Jean Mathey), nous lisons (4) : « ...30 écus soleil à Jean Courant, maître maçon, pour marchandises qu'il a livrées au cardinal, tant au lieu de Mirebel qu'à Paigny, et mesmement pour le pavement de la chapelle de Paigny » (*par ordonnance du cardinal*).

Il est encore question du pavement aux comptes de 1538-39

(1) G. 454, f° 76.

(2) Soit 400 livres en six mois. Quelle somme les représenterait en monnaie actuelle ?

(3) G. 454, f° 81. Pour cette visite, ils reçurent 6 livres 13 sous 4 deniers, non compris « la despense de bouche et de leurs chevaux et dudit receveur pendant ces trois jours, laquelle 3 livres 10 sous ». — Le cardinal avait déjà fait réparer (exercice 1532-33 v. st.) par « J. Dorrain pour 14 livres 5 sous les vitres et verrières des chambres et salles de l'abbaye. » (G. 452, f° 67). Cf. 457 bis (1537-1539), f° 80 : à Jehan d'Orrain 45 sous 5 deniers, pour avoir accoustré les vitres ; et en 1542 : 50 sous à Jean Dorrain, verrier.

En 1536 (ou 1535) le registre 454, f° 79-80, mentionne des réparations au logis de Mgr l'Admiral à Saint-Étienne.

(4) G. 455, f° 66 ; 457[6], f° 100.

(v. st.), (9e compte de Jean Mathey) (1) : « à maistre Jean Barat, commis au payement de l'édifice de Pagny, la somme de 30 livres pour employer au pavement de la chapelle le 20 mars 1539/40 », et aux comptes de 1539-40, v. st., (10e compte) (2) : « payé 30 livres à Jean Barat commis au paiement de la chapelle de Pagny pour fournir au pavement. »

Le compte 9e fut « mis en condition » à Mussy, en présence du cardinal, le samedi 19 mars 1540 (v. st.) avant Pâques, arrêté le 31 mars, et signé par lui (3), à la différence des comptes précédents, qui ne portent pas sa signature. Remarquons qu'au cours de l'exercice qu'il concerne, la dépense en argent de l'abbaye a été beaucoup plus élevée : 4563 livres 12 sous 3 deniers. Or c'est en 1538 que fut fait le jubé (4).

N'oublions pas de noter sur ce compte la mention d'envois d'argent faits par *le cardinal lui-même* à Jean Barat : l'un de 50 sols le 13 décembre 1538, avec une lettre (5), l'autre de 225 livres en février 1538-39 (6), somme importante affectée vraisemblablement aux dépenses du jubé qu'on venait d'achever. On trouve encore (7) mention d'un envoi de 80 livres et de 225 livres sur l'ordre du cardinal, qui paraissent se rapporter à un voyage important du messager Galimard à Pagny le 13 décembre 1538.

Au 11e compte de Jean Mathey, exercice 1540-41 (v. st.) (8), les travaux importants paraissent avoir été terminés. Une quittance du 2 juillet 1541 nous semble bien désigner le jubé : « à Jean Barat, commis au bâtiment, 100 s. pour faire nettier, blanchir et jointoiller la *tendue* et *cloison* de la chapelle de Pagny » (9).

(1) G. 457, f° 78.

(2) G. 457 ter, f° 75.

(3) Autres signatures : Bouvot, chanoine de Langres, Lefèvre, secrétaire du cardinal, Mathey, receveur.

(4) Ce compte figure au registre G. 457 bis (1537-1538-1539 : de mars 1538 à février 1539-40).

(5) F° 70.

(6) F° 71.

(7) G. 457[8], f° 80.— Notons, en passant, qu'au f° 92, on fait mention d'une arrivée du cardinal à Dijon le 8 août 1538.

(8) Il est signé : Lefèvre, Cavanyac, Bouvot et Loys.

(9) G. 457[5], f° 98.

A partir de 1538-39 (v. st.), au compte 9e, déjà signalé, le service religieux de la chapelle fonctionne de nouveau, après avoir sans doute été interrompu par suite des travaux des années précédentes (1), car il y est fait allusion indirecte, pour la première fois depuis 1532 : « payé 49 livres à Claude Verizet, prebtre maître des enffans du cueur de la chapelle de Paigny ; 19 livres à Pierre Cuvelier, organiste de ladite chapelle, le 17 octobre 1539 (2) » et « autre de 25 livres pour la nourriture et pension des enfants de chœur de ladite chapelle (3)...»

On voit que le service était assuré d'une façon permanente : il y avait à demeure une école d'enfants de chœur nourris et pensionnés par le cardinal, ainsi que les chapelains leurs maîtres, l'organiste et les serviteurs. Nous en avons encore la preuve aux comptes des années suivantes : ainsi au compte 10e (1539-1540) : « payé à Jean Barat 45 livres pour le chapelain et les enfants de chœur de cette chapelle... ; 60 sols pour les gages d'Étienne Sapel, mariglier... (4) » Et encore : « A Messire Estienne Thieulley (?), prêtre chapelain de la chapelle de Pagny, maître et recteur des enfants de chœur... 30 livres en date du 6 décembre 1540 [*ordre du cardinal*], et ce sur et en déduction de ce qui pourroit lui être dû pour la nourriture et entretenement desdits enfants de chœur. » (5).

De même au compte 11e (1540-1541) : « à Jean Barat... 20 livres tournois pour délivrer au chapelain ayant la charge de nourrir les deux choriaux de ladite chapelle de Pagny, que mondit Sr a mis en ladite chapelle ... (6) »

Au 12e compte de Jean Mathey (1541-1542), sous la rubrique : Dépenses ordinaires pour la chapelle de Pagny, est allouée au receveur : « la somme de 10 livres tournois qu'il a baillées et délivrées à messire Claude Berger pour et en nom de messire Jacques Barat de Paigny, ayant le gouvernement des enfants de la chapelle de cueur (*sic*) de Paigny et pour la nourriture d'iceulx enfants des mois de

(1) Ceci implique des travaux importants et s'ajoute aux preuves d'une restauration, ou même d'une reconstruction de la chapelle par le cardinal.

(2) G. 457, fo 76.

(3) *Id.*, fo 78.

(4) G. 457 ter, fo 75. Ce paiement paraît se rapporter au 13 avril 1540, v. st.

(5) *Id.*, fo 76. Et cf. fo 80 et 81.

(6) G. 457[5], fo 98.

janvier et février, 40 livres » ; à Estienne Sapel 100 sols et 100 sols pour 1542 et le début de 1543 (1). Et encore : « audit receveur... 15 livres tournois qu'il a baillées à M. Jehan de Chemarin, prêtre, maistre des enfants de cueur de la chapelle de Paigny, pour la nourriture desdits enfants, mois de mai, juin et juillet de l'an 1542 (2). »

Au 14e compte — le dernier — relatif à l'exercice 1543-1544 (3), on voit, toujours *sur l'ordre du cardinal*, que le receveur Mathey délivre 60 livres à messire Claude Maulepoix, prêtre ministre et ayant le gouvernement des enfants de cueur de Paigny et pour la nourriture d'iceux enfants de l'année entière escheute en l'un des comptes 1544. » Estienne Sapel reçoit « la somme de 15 livres à lui ordonnée par mondit seigneur par chascun an et jour, ses gaiges de mariclier de la chapelle de Paigny (4). »

Ainsi la chapelle de Pagny, rebâtie ou restaurée, et ornée par le cardinal de Givry, apparaît bien comme son œuvre.

A partir de 1535 et jusqu'en 1546, on le voit y apporter un soin constant : il en suit les travaux, donne les ordres pour le « pavement », les verrières, le cancel, le « parement », envoie les sommes nécessaires, signe lui-même le compte (le neuvième, celui de 1538-1539), qui paraît contenir le règlement principal des travaux, pourvoit enfin au service religieux en assurant la subsistance des chapelains, des « choriaux et de leur maître », attachés à la chapelle en vertu d'une institution sans doute semblable à celle dont nous avons parlé ailleurs à propos de l'église Saint-Nicolas à Dijon (5), et qui paraît avoir eu sa faveur. Tous les frais sont couverts au moyen des revenus en argent de son abbaye de Saint-Étienne.

A la fin de 1535, l'essentiel des restaurations était fait ; point de jubé encore ; le pavage nouveau n'était point terminé ; mais le portail se dressait dans sa blancheur éclatante, mais à l'intérieur,

(1) G. 457[6], f° 92.

(2) G. 457[6], f° 93. — Ce compte 12e est signé Lefèvre, Cavanyac, Bouvot.

(3) Il est signé Cavanyac, Lefèvre. — Le compte 13e paraît manquer. Avec l'exercice de 1545-1546, commencent les comptes d'un autre receveur, Guy Bérard ; le registre G. 457[8] contient aussi, semble-t-il, des relevés de 1537-1538.

(4) G. 457[7], f° 74.

(5) Voir *La Réforme*, p. 185.

voûtes et piliers refaits à neuf, nervures aux branchages multicroisés, chapiteaux curieusement historiés, fenêtres à remplage savamment ajourées donnaient l'impression d'un poème d'harmonie, d'équilibre heureux et de grâce, auquel se mêlaient l'émotion familiale venue des tombeaux et des statues des gisants taillés dans l'albâtre, et la note pieuse émanée du retable et des vitraux.

Dès le portail on se sentait en présence d'un art raffiné, élégant, qui a su s'arrêter au point précis où la délicatesse deviendrait afféterie, et qui est plein d'intentions exprimées par la pierre, par le vitrail, par la peinture, jusque dans leurs moindres détails.

Chose exquise et moment unique : c'était aussi un art à la fois ancien et nouveau qui s'affirmait dans le même édifice, et empruntait pour parler aux yeux et à l'âme tour à tour les formes du gothique flamboyant en qui se survivait le moyen âge, et celles inspirées de la beauté antique que la Renaissance déjà épanouie outre monts et en France, aux bords de la Loire et de la Seine, introduisait dans cette partie de la Bourgogne, et avec le concours de Claude de Longvy. C'est ce qui donnait à cette chapelle de Pagny un caractère original, une grâce peut-être unique que la présence du jubé allait bientôt décidément parfaire (1).

A la fin de cette même année, François Ier, comme l'on sait, vint passer quelques semaines à Pagny ; le cardinal put lui faire les honneurs de sa chapelle, et c'est là que fut baptisé leur commun petit-neveu François, le deuxième fils de l'amiral Chabot et de Françoise de Longvy.

(1) A sept lieues à l'ouest, la Renaissance venait d'apparaître aussi, au centre des anciennes propriétés familiales des Bauffremont, dans le temps même où l'amiral et le cardinal avaient déjà commencé à modifier, l'un, le château, l'autre la chapelle de Pagny. Nous voulons parler de la chapelle de style Renaissance que fonda en 1530 à Notre-Dame de Beaune Jean de Bouton, vicaire général, puis chancelier de Rouen où il vécut de 1512 à 1532, dans la familiarité de Georges II d'Amboise.

M. Henri David auquel nous devons cette importante notation (voir la *Revue de Bourgogne*, le nº de de mars, paru en mai 1926, qui nous parvient, tandis que nous corrigeons notre ouvrage), en prend occasion pour rattacher aux foyers artistiques de la Cour et de Normandie l'apparition de la Renaissance en Bourgogne. Sans nier cette influence, nous avons vu qu'il faut aussi regarder vers l'est, vers la Comté et la Bresse tout proches, où travaillèrent à Brou et à Lons des florentins. Quant à la chapelle de Pagny que le très distingué auteur attribue à Chabot, nous savons quelle part y eut le cardinal de Givry.

§ 3

A quelles dates, à quels artistes faut-il rapporter les différentes œuvres de la chapelle de Pagny ?

En l'absence de documents il n'est guère possible de le déterminer, sinon d'une façon générale, en indiquant plutôt de quelles catégories d'artistes et de quelle inspiration elles relèvent. Il convient de distinguer.

Le portail et le cancel appelé « jubé » sont contemporains à trois ou quatre années près. Les gisants et le décor architectural des tombeaux ont sûrement précédé. Les génies nus et empennés, accrochés au chapiteau unique qui couronne les colonnettes des pilastres de la nef et présentant des armoiries parmi lesquelles on distingue l'ancre de l'amiral, sont postérieurs au début de 1527 (n. st.), année du mariage de Chabot.

Voilà des points incontestables. Ils nous servent de repères, avant d'entrer dans le champ des hypothèses.

Nous constatons plus d'une analogie avec le portail de Saint-Michel de Dijon. Cette église commencée vers 1500 fut consacrée le 29 juillet 1529 par l'évêque de Bethléem, Philibert de Beaujeu (1). Mais le portail ne fut édifié qu'à partir de 1515 environ, et ne fut achevé qu'autour de 1565 (2). A la frise, on lit sur un cartel le millésime 1537, ce qui nous reporte aux dates de Pagny. Même évolution, semble-t-il, dans la réalisation de l'œuvre : comme à Saint-Michel, le gros œuvre de l'intérieur de la chapelle de Pagny paraît avoir été poussé vivement et achevé en quelques années, d'après les données du style flamboyant, et comme à Saint-Michel (3), le portail aurait

(1) Voir : *Le cardinal de Givry, La Réforme*, L'entourage : Philibert de Beaujeu.

(2) Cf. H. David : *Le grand portail de l'église Saint-Michel de Dijon*, dans *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon* ,1923, p. 226. — Cf. Et. Metman : *L'église Saint-Michel de Dijon*, Dijon, 1914, in-8°.

(3) Le portail de Saint-Michel fut construit lentement par un atelier composé d'un noyau primitif de sculpteurs bourguignons, puis de plus en plus, de Florentins et de Génois émigrants ; vers 1535 l'emprise italienne s'est affirmée. Le thème iconographique conçu par les clercs dans la tradition du moyen âge a subsisté ; l'exécution s'inspire de la mode décorative et plastique de l'époque, imprégnée d'italianisme. (Cf. David, *op. cit.*).

été fait ensuite, et enfin le jubé, en même temps qu'on achevait d'historier les chapiteaux.

Mais déjà, comme à Saint-Michel, l'influence italienne apparaissait. Ce portail, gothique encore par sa statuaire, de même que la façade dans son dessin général, est italien par la décoration. Comme à Saint-Michel, des artistes d'outre-monts sont survenus, ou des artistes de France imbus de leur faire nouveau, et en ont été chargés. On relève, ici comme là, des motifs d'ornementation communs, ou du moins semblables. Qu'on lise la description analytique (1) des détails du portail de l'église dijonnaise dans l'étude si pleine et si savamment suggestive, que lui a consacrée M. Henri David, et l'on imaginera être devant le portail de Pagny : soleils rayonnants, semis de fer à cheval en deux pièces emboîtées, coquilles, urnes, cornes d'abondance, bucrânes, attributs mythologiques, fleurs enrubannées, subtiles spirales des rinceaux, animaux réels et animaux fabuleux, têtes d'anges empennées, *putti* nus, les uns rablés, les autres sveltes, tout cela combiné au gré d'une fantaisie prodigieuse et délicate, nous l'avons vu déjà au portail de Pagny, qui date de 1534. Jusqu'aux scènes mythologiques du tombeau de l'ancêtre de Vienne à la Longue Barbe ont leur pendant en quelque façon aux compartiments du portail de Saint-Michel, et de même aux frises, l'alliance des formes végétales et des formes humaines, dans les bustes surgissant d'une corolle de feuillage d'où s'échappe une tige en spirale, se retrouve à Dijon, avec une grâce inférieure, semble-t-il, une variété moins grande, une exécution moins brillante et moins légère. Pagny a dû précéder, et Dijon imiter.

Là comme ici, le décor païen est sans rapport avec le reste de l'édifice (2). Il nous semble surtout jurer sur les tombeaux, et au cancel rapproché de l'autel. N'y cherchons point d'intention, mais seulement la marque indubitable de l'italianisme soit importé directement de Lombardie, ou de Florence, soit par retour, de l'Ile-de-France ou de la Comté. C'est le produit d'un répertoire décoratif que les « ultramontains » transportaient avec eux, sous forme de plaquettes d'atelier frappées d'après les gravures extraites des cartons

(1) *Loc. cit.*, p. 238.

(1) Cf. de même deux médaillons du portique de Bénigne Serre à l'école Saint-François de Sales à Dijon.

des maîtres italiens, Raphaël notamment, ou bien d'après les thèmes fournis par des monuments antiques. Voilà ce qui explique encore que des détails similaires se retrouvent à une lieue de Pagny, au portail de l'église de Saint-Jean-de-Losne, aux frises de Villers-Fontaine (1), du château de Bonnivet (2), sans parler de celle du portail de Gaillon qui se voit à Paris dans la cour de l'École des beaux-arts (3).

Mais encore, quels furent ces artistes, architecteurs et imagiers, évidemment italiens ou italianisants. Ne seraient-ils point venus de Brou ? Il y a quelque analogie entre la façade de Pagny et celle de l'église (4) où dort Philibert le Beau, entre les dentelles de pierre de son tombeau et celles de la chapelle funéraire des grands-parents du cardinal de Givry. Venaient-ils de Lons où, appelés par la princesse d'Orange, ils auraient d'abord travaillé au monument de Philibert et de Jean de Chalon ?

Plusieurs des décorateurs du portail auraient-ils été empruntés par Givry et l'amiral Chabot à l'atelier qui travaillait aux claveaux du portail de Saint-Michel, ou inversement ?

Autant d'hypothèses plausibles. Mais celle de l'attribution à des artistes venus de Brou et de Lons a nos préférences. Outre que rien ne s'y oppose dans le caractère des œuvres de Pagny, ce que nous savons des rapports étroits du cardinal de Givry avec Philiberte de Luxembourg, notamment à l'occasion et à partir de la mort de Philibert de Chalon, la confrontation des dates de l'achèvement des travaux de Brou, du commencement de ceux de la chapelle des Cordeliers de Lons pour le tombeau de l'époux et du fils si regretté de la princesse d'Orange, la date enfin du portail de Pagny, 1533 (v. st.), suggèrent les remarques suivantes.

On sait que Philiberte voulut élever à son fils et à son époux un mausolée d'une beauté incomparable, qui pût rivaliser avec ceux de Brou et même avec ceux d'Italie dont ses officiers lui avaient

(1) Aujourd'hui au musée de Beaune.

(2) Au musée de Poitiers. Ajoutons encore, d'après M. David, certaines frises de la maison dite d'Agnès Sorel à Orléans (1er tiers du XVIe siècle).

(3) Sur ces sculptures, voir Vitry et Brière, *Documents historiques de sculpture française Renaissance*, Paris, s. d., t. I, pl. V ; L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France, Sculpture*, Paris, 1904, p. 235 ; A. Michel, *Histoire de l'art*, t. IV, 2e partie, Paris, 1911, p. 251.

(4) Voir Baux, *op. cit.*

rapporté les dessins (1). Quand elle se décida à réaliser ses projets, elle tourna ses regards vers le chantier de Brou, ouvert depuis 1510, et dont les travaux aussi bien touchaient à la fin (2). Comme son amie Marguerite d'Autriche, décédée peu de semaines après les funérailles triomphales de Philibert à Lons, elle enrôla à son service plusieurs des artistes flamands et italiens qui avaient œuvré au tombeau de Philibert le Beau, notamment Conrad Meyt, de Worms, Jean-Baptiste Mario ou Mariotto, de Florence, Aimé Quarré dit le petit Picart, et sans doute aussi plusieurs de leurs compagnons (3). Depuis des années ils fouillaient avec maestria l'albâtre et le marbre apportés à Brou des carrières de Saint-Lothain-lez-Poligny, y taillant délicates dentelles et armoiries. Dès le 23 janvier 1531, en son château de Lons, la princesse d'Orange, en présence de ses principaux conseillers dont fut peut-être Claude de Longvy, évêque de Langres, traitait avec eux du chef-d'œuvre en projet. Tout fut réglé par contrat dans les moindres détails (4). Une chapelle particulière avec arc triomphal, statues et gisants devait être édifiée à la gloire du jeune général.

De plus, le 8 mai 1531, Mariotto, dont l'habileté semble avoir séduit Philiberte de Luxembourg (5), avait accepté une seconde commande, celle d'une sépulture à trois gisants — Jean de Chalon, Jeanne de Bourbon sa première femme, et Philiberte elle-même — à élever dans le chœur des Cordeliers, rappelant, semble-t-il, le tombeau que Claudine de Revoire avait fait élever dans la chapelle des Gorrevod de Brou, à la mémoire de Laurent Ier de Gorrevod et de ses deux femmes.

L'artiste florentin avait un an pour s'acquitter de sa tâche, qui comprenait encore l'exécution de deux statues, la Vierge et saint

(1) Voir plus haut : *Les Origines et la famille du cardinal de Givry*, p. 56.

(2) La réception officielle des tombeaux de Brou eut lieu le 12 mars 1532. La consécration fut faite en mai de cette même année, et le consécrateur fut, au dire de Baux, Joly qu'il qualifie de vicaire général du cardinal de Givry (?).

(3) Citons parmi eux : Onofrio Campitoglio, Thomas Meyt, frère de Conrad, Benoît de Serins, Jean de Louhans, Jean Bollin.

(4) Voir le texte de ce traité dans J. GAUTHIER, *Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté* (1524-1563), dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, année 1898, Pièce justificative nº IV

(5) Ita J. GAUTHIER, *op. cit.*

François, pour le maître-autel. Dès 1533, sinon 1532, il semble bien, à en juger par les factures publiées par Jules Gauthier (1), que Mariotto avait terminé. Mais le tombeau grandiose de Philibert, auquel il travaillait avec Conrad Meyt, n'était point achevé encore le 23 janvier 1534 (n. st.) (2). On sait qu'il ne le fut jamais, la princesse ayant dû quitter pour toujours la Comté au printemps de cette année-là, nous avons vu ailleurs dans quelles circonstances (3).

Depuis deux ans bientôt, les chantiers de Brou s'étaient fermés. Qu'allaient faire nos artistes émigrés à Dole, et privés brusquement d'un travail de longue haleine ? La princesse allait-elle revenir ? Son gendre Henri de Nassau, dont les procédés avaricieux et discourtois l'avaient poussée du côté du duché, par delà la Saône où l'attendaient l'amiral Chabot et Claude de Longvy, allait-il faire continuer les tombeaux des Cordeliers ? Ils durent rester quelque temps dans l'expectative, et en attendant une décision, chercher des commandes au dehors. On a cru reconnaître leur main dans le retable de Moutiers-Villars, qui évoque à certains égards (4) le jubé de Pagny, et est daté de 1534 ; et de même dans la Vierge dite d'Arbois venue jadis par l'église Saint-Just d'Arbois au musée de Cluny, statue qui était placée dans la chapelle funéraire des cardinaux Pierre de la Baume et Claude de la Baume, cousins de Givry, et qui doit avoir été faite entre 1530 et 1534 (5).

Or Mariotto, son travail personnel à Lons, achevé dès 1532, n'au-

(1) *Loc. cit.* — *Arch. du Doubs*, E. 1309 : la plus ancienne est du 5 octobre 1531, la plus récente du 24 janvier 1534 (n. st.).

(2) *Ibid.*

(3) Voir *Le cardinal de Givry, la Réforme*, pp. 234-236. Les statues restèrent longtemps dans l'église des Cordeliers, attendant la constitution d'un ensemble qui ne devait point être réalisé. Elles ont disparu au XVIII^e siècle.

(4) Cf. J. GAUTHIER, *op. cit.* Ce retable présente au-dessus d'un soubassement trois bas-reliefs encadrés par des pilastres cannelés dont les chapiteaux sont ornés de bucrânes, et dominés par un entablement à corniche saillante. Sujets : l'Annonciation, l'Adoration des bergers, et l'Adoration des Mages, c'est-à-dire trois des sept mystères joyeux figurés à Brou dans le retable des sept joies, à la chapelle de l'abbé de Saint-Vincent, Antoine de Montcut. — On sait aussi que celui-ci légua en 1532 une Pietà à Saint-Vincent de Besançon ; elle se trouve actuellement à la cathédrale de cette ville. N'y pourrait-on chercher quelque analogie aves la Pietà de Pagny ?

(5) Pierre de la Baume, chassé de son évêché de Genève en 1528, séjourna à Arbois jusqu'en 1533 et même 1534 au printemps.

rait-il point été appelé à Pagny, c'est-à-dire à huit lieues de là, en 1533, par Claude de Longvy, avec l'agrément de sa cousine d'Orange, laquelle lui avait, ainsi qu'à l'amiral, plus d'une obligation ? Ne serait-ce point lui et quelque autre des maîtres florentins naguère venus dans la Bresse, l'auteur du portail de notre chapelle ? Après le départ de Philiberte et l'abandon des tombeaux de Lons, c'est-à-dire dans le courant de 1534, n'aurait-il pu, seul ou avec Conrad Meyt qu'il avait de nouveau rejoint, revenir à la chapelle de Pagny se mettre à la disposition de l'évêque de Langres qui, après la disgrâce de la princesse d'Orange, se trouvait être pour eux un protecteur providentiel ? Givry venait d'être fait cardinal. Il revenait d'Italie, où il avait été recevoir le chapeau, où il avait assisté au conclave de 1534, où peut-être il avait vu Michel-Ange Buonarotti, dont nos Florentins étaient les disciples, Michel-Ange, qui, nous l'avons dit, avait été consulté au sujet du tombeau de Philibert. De là à leur attribuer une part dans le jubé de Pagny, daté de 1537, 1538, il n'y a qu'un pas.

Peut-être même Mario et ses compagnons furent-ils employés à Dijon, par exemple au portail de Saint-Michel, au pavillon de Bénigne Serre.

Hypothèses sans doute, mais où rien ne répugne, où tout est concordant. De la Bresse en passant par la Comté, la Renaissance aurait ainsi fait son apparition à Pagny, dans la partie occidentale du duché, sous les auspices du cardinal de Givry et de l'amiral Chabot, séduits, comme tant d'autres, par le faire des Florentins.

Longtemps on a attribué les sculptures de Pagny à l'artiste dijonnais Hugues Sambin (1). De fait il eut un ciseau merveilleusement facile, étudia, croit-on, en Italie, s'inspira des modèles antiques, et fut en relations avec les seigneurs de Pagny. On sait qu'en 1572 il dédiait au fils de l'amiral, Léonor Chabot, comte de Charny, son ouvrage intitulé : *Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, réduict en ordres* (2), art, dit-il, auquel il s'est adonné

(1) Cf. E. Babeau, *Hugues Sambin*, dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des dép.*, 1896.

(2) L'auteur entend par là une sorte de classification des cariatides désignées par lui du nom de termes — suivant les ordres antiques. C'était afin d'éviter aux artistes un mélange inconsidéré de cariatides et d'ornements et entablements d'ordres diffé-

dès ses premiers ans ; et l'année suivante il était hébergé avec les siens, tel un vieux serviteur de famille, au château de Pagny. Retraite significative : il aurait donc depuis de longues années travaillé pour les seigneurs. Il aurait donc pu dès 1535, sinon avant être l'un des sculpteurs de la chapelle. A la rigueur ce n'est pas impossible (1).

Mais il faut renoncer à l'argument principal sur lequel on s'appuyait jusqu'ici, savoir : l'attribution du portail de Dijon, ou tout au moins de la scène capitale, le « jugement dernier », qui se voit au tympande la baie centrale, à Sambin. Elle est fautive, malgré l'inscription qui se lit à droite : ce n'est qu'un apocryphe qui date du début du XIX^e^ siècle.

Naguère un document trouvé par M. Metman dans les archives paroissiales de Saint-Michel et publié par M. Oursel, en 1907 (2), a révélé que l'auteur du Jugement dernier est le sculpteur Nicolas de la Court, natif de Douai. Nous voulons parler du contrat par lequel, le 13 juillet 1551, celui-ci qui paraît n'avoir résidé que peu de temps à Dijon, s'engageait envers les procureurs de la fabrique à terminer avant Noël ce bas-relief, moyennant 80 livres tournois.

Un autre sculpteur, Jean Damotte, dit Regnard, Renardot, qui travailla à l'autel de la chapelle des Trépassés à Saint-Michel, à la Chartreuse vers 1540, et exerça son art à Dijon de 1525 à 1562, pourrait être au moins mentionné ici. Mais rien ne nous incite à faire davantage.

Nous verrons plus loin que le grand artiste sénonais Jean Cousin l'Ancien fut en rapports avec le cardinal, et déjà certainement très peu de temps après la mort de l'amiral, c'est-à-dire en 1543. C'est à cette époque, en effet, qu'il s'engagea à dessiner les cartons des tapis-

rents. On y trouve gravée sur bois la reproduction de 36 cariatides, hommes et femmes, appropriées aux cinq ordres de classement. Les cariatides du frontispice sont des portraits de Léonor Chabot et de sa femme (est-ce la première, Claude Gouffier, ou la seconde, Françoise de Longvy, sa cousine ?). — On peut les rapprocher des figures de deux médaillons du portail de Pagny qui ont pu être ajoutés après coup par Sambin ou sous sa direction. L'ouvrage fut imprimé à Lyon.

(1) Remarquons toutefois que si l'on fait naître Sambin, selon une opinion commune, vers 1520 (il mourut en 1604), l'hypothèse devient invraisemblable, sauf pour certains détails d'ornementation qui ont pu être exécutés dans la suite.

(2) CH. OURSEL, *Deux artistes dijonnais du* XVI^e^ *siècle : Nicolas de la Court, Jean Damotte*, Dijon, 1907, in-8°.

series de Saint-Mammès, dessins dans lesquels, pour le dire encore en passant, la décoration fruitée rappelle celle des encadrements émaillés des della Robbia et quelques détails de Pagny (1). Il le fut même probablement au sujet de la statue couchée de l'amiral, qui de l'église des Célestins a fini par venir au Louvre, et dont il semble bien être l'auteur. N'aurait-il point eu des rapports déjà au temps où s'édifiait la chapelle de Pagny ? N'aurait-il point collaboré au plan et aux dessins du jubé ?

Quant à la Vierge qui était à la façade, et qui se trouve aujourd'hui, comme le jubé, dans le hall de Madame Duval, son vêtement aux simples et larges plis, sans aucune trace de maniérisme, le sérieux et la noblesse de son attitude rappellent les sculpteurs du temps de Philippe le Hardi. C'est un beau morceau de sculpture où survivent les meilleures traditions gothiques, et ici, sans pouvoir le nommer, nous songeons à quelque artiste dijonnais.

Même remarque en ce qui concerne les gisants des tombeaux. La statue de l'ancêtre de Vienne est d'un maître. Celui-ci ne pourrait-il être Antoine le Moiturier ? On sait qu'en 1462, il travaillait au tombeau de Jean sans Peur, laissé inachevé par l'Aragonais Jean de la Huerta. Si l'on ne songe ici au grand artiste avignonnais émigré en Bourgogne, on pourrait — autre hypothèse aussi plausible — évoquer le nom des frères de la Sonnette, qui au milieu du XV^e^ siècle œuvraient le sépulcre de l'hôtel-Dieu de Tonnerre (2). Enfin ne peut-on encore faire une supposition qui rejoint celle que nous avons faite à propos de l'origine première du retable ? Celui-ci, nous avons vu, a peut-être été commandé d'abord pour le château de Jean de Vienne, à Binans, et de là transporté à Pagny. Le tombeau, ou tout au moins la statue du gisant a pu avoir la même destinée. Celle-ci, faite naguère dans la Comté — l'analyse de la pierre fournirait quelque donnée à cet égard — aurait, vers 1520 ou 1530, émigré dans la nouvelle nécropole familiale des Vienne et des Longvy avec les restes de l'ancêtre. La chapelle allait être rebâtie, et l'arcature de

(1) Par exemple les guirlandes du jubé, les fruits de la frise du tombeau de Jean le Barbu.

(2) Rapprochement fait par M. H. CHABEUF, Cf. *L'hôtel de Vienne à Dijon*, dans *Revue de Bourgogne*, 1915, p. 145.

l'enfeu , aurait été construite et décorée dans le style Renaissance par des artisans plus ou moins italianisants ou italiens.

D'autre part, si les angelots porte-écus du tombeau de Jean de Longvy et de Jeanne de Vienne, grands-parents de Givry, sont de l'école des Flamingants de Brou, les gisants font, ici encore, penser à le Moiturier, ou bien à Jacques Morel, le sculpteur lyonnais d'origine et un temps bourguignon de séjour, qui travailla à la nécropole fameuse des Bourbons à Souvigny.

En ce qui concerne les tableaux dont nous avons parlé, le nom de Jacques Prévost vient à l'esprit. Ces plis maigres des vêtements, ces anges au modelé ravissant, aux poses gracieuses, ces lignes d'une sobriété classique, la simplicité du décor évoquent sa manière, comme aussi on songe à Raphaël en voyant comme l'artiste a compris par exemple le personnage de l'Enfant Jésus.

Or Prévost aurait étudié à Rome sous ce maître ou ses disciples. Il fut plus tard occupé à Langres par le cardinal de Givry et son archidiacre Jean d'Amoncourt, et choyé par ces deux personnages. N'y a-t-il point là quelque indice ? Jacques Prévost n'était-il point d'ailleurs de Pesmes, à dix lieues de Pagny? Ne travailla-t-il point à Dijon? Que le cardinal et son illustre neveu Chabot aient eu recours à son talent pour la décoration de leur chapelle seigneuriale, cela n'offre rien que de naturel. Aucun texte cependant ne permet de l'affirmer.

Faudrait-il songer à lui également à propos des volets ajoutés au retable par Claude de Longvy, et de la prédelle où sous des traits d'emprunt, il figure, avons-nous dit, ainsi que l'amiral Chabot et Françoise de Longvy? A quel artiste, excellent incontestablement, doit-on attribuer les scènes de la vie du Christ, où apparaissent en même temps que les traditions de l'art flamand les procédés et l'idéal nouveau venus d'Italie ? Un nom encore vient à l'esprit : celui du peintre — Jean Perréal, au dire de certains — qui en 1524 enluminait un Livre d'heures pour Bénigne Serre, seigneur des Barres, dont on sait les relations avec la princesse d'Orange et le cardinal de Givry (1). Mais ce n'est toujours qu'à titre d'hypothèse.

(2) Voir *La Réforme*, p. 464-468.

CHAPITRE IV

Le Mécénat familial du cardinal de Givry

§ I

Aux châteaux des ancêtres en Bourgogne *(Suite)*

II. — A Fontaine-Française, Mirebeau et Couchey

§ I

Fontaine-Française

A douze lieues au nord-est de Pagny, à sept lieues de Dijon, un autre domaine des Longvy, situé dans une plaine fertile qu'arrose un affluent de la Saône, la Vingeanne, paraît avoir été très cher également au cardinal de Givry.

Nous voulons parler de Fontaine-Française, illustrée à la fin du XVI^e^ siècle par le combat où Henri IV faillit perdre la vie, n'eût été le dévouement de Biron et du langrois Garnery, en repoussant les Espagnols, alliés des Ligueurs.

C'est qu'aussi bien Fontaine se trouvait à la frontière (1) du duché

(1) Certaines maisons du bourg, comme il arrivait alors, relevèrent longtemps de Sa Majesté catholique, et les autres du Roi très chrétien.

et de la Comté, ces deux moitiés de la Bourgogne que se disputèrent longtemps rois de France d'une part, et d'autre part ancêtres et successeurs de Charles-Quint, sans compter Charles-Quint lui-même (1).

Là, Claude de Longvy était chez lui, même avant de devenir évêque de Langres. A partir de cet événement, il le fut doublement, si l'on peut dire, Fontaine relevant de cet évêché, non seulement au spirituel, mais au temporel, puisqu'il dépendait du château de Montsaugeon (2).

Le pays de Fontaine, jadis aux mains des sires de Fouvent depuis le x^e^ siècle, était passé en celles des Longvy par le fait du mariage d'Henriette de Vergy, dame de Fontaine, Mirebeau et autres lieux, avec Jean de Longvy. Quand elle mourut en 1427, son petit-fils Olivier de Longvy, seigneur de Rahon et Longepierre, en hérita. Comme il ne laissa pas d'enfants, le fief vint en la possession de son frère Jean de Longvy, seigneur de Givry, co-seigneur avec lui de Fontaine, époux de Jeanne de Vienne. C'étaient, comme on sait, les aïeux paternels du cardinal, enterrés à Pagny (3).

Successivement Fontaine eut pour seigneurs, d'abord leur fils Girard de Longvy, de 1462 à 1481, puis leur autre fils Philippe, seigneur de Pagny, Givry et Longepierre, époux, en secondes noces, de Jeanne de Bauffremont, dame de Mirebeau (4).

Le père du cardinal paraît en avoir partagé la propriété avec son propre frère Étienne, celui qui devint évêque de Mâcon.

Dès 1505 (5), Claude de Longvy lui-même en serait devenu, ainsi que de Mirebeau, le co-seigneur (6), d'abord avec son frère puîné,

(1) Ainsi longtemps terre de surséance, ce n'est que le 15 février 1612, par un traité conclu entre Louis XIII et les archiducs Albert et Isabelle, que son destin, resté litigieux depuis 1363, se fixa entièrement et sans retour du côté de la France.

(2) *Arch. Côte-d'Or*, Peincedé, t. II, 585. Montsaugeon est à moins de quatre lieues.

(3) Jeanne de Vienne, † 1457, fut d'abord enterrée à Fontaine.

(4) Un instant, les Vergy l'avaient de nouveau possédée, en la personne de Guillaume de Vergy, à qui Louis XI en fit don pour punir de son attitude Girard de Longvy, lequel s'était allié à Charles le Téméraire. Mais Vergy s'étant mis du parti de Maximilien, les Longvy reprirent possession de leur fief.

(5) D'après GASCON, *Histoire de Fontaine-Française*, Dijon, 1892. Cf. le même, dans le *Bulletin d'histoire et d'archéologie du diocèse de Dijon*, 1907.

(6) ROCHARD, *Étude historique et descriptive du bourg, de l'église et du château de Fontaine-Française*, Gray, 1892, in-8°.

Jean de Longvy (1), époux de Jeanne d'Angoulême, que les habitants appelaient la dame de Gevrey, puis, à la mort de celui-ci (1522), avec sa nièce Françoise de Longvy dont il était le tuteur.

Quand, en 1527, Françoise de Longvy s'était mariée au nouveau gouverneur de Bourgogne, Philippe de Chabot-Brion, celui-ci était devenu le propriétaire de Fontaine, conjointement avec Claude de Longvy.

Il fit hommage de sa terre le 25 mars 1530 (n. st.) à son suzerain l'évêque de Langres, comte de Montsaugeon, qui se trouvait être l'oncle de sa femme, et co-seigneur avec lui de Fontaine (2). On sait que Chabot habita surtout Pagny, mais sans négliger Fontaine, où il reçut François Ier, notamment les 27 et 28 septembre 1535.

Après la mort de l'amiral (1543), sa veuve, « la dame de Fontaine » (3), surnom sous lequel jusqu'à la Révolution, les habitants gardaient encore, paraît-il, son souvenir, y vint souvent avec son fils Léonor,

(1) Le 26 mars 1505, celui-ci accorda aux habitants de Fontaine une charte de communauté. En retour ceux-ci reconnurent par acte passé devant Largeot et Morel, notaires à Paris, le 6 septembre 1507, devoir « le dixme » des vignes.

(2) Remarquons qu'à ce titre Givry, en tant qu'évêque de Langres, était lui-même son propre suzerain.

(3) Françoise de Longvy fit procéder de suite à la « confection » du terrier de « Fontenne et lieux voisins » par E. Martin, notaire tabellion du Roi à Dijon (août 1543), et accomplit les actes de foi et hommage qu'elle et son fils François devaient à l'évêque leur oncle. Un terrier avait été fait précédemment en 1494. Les revenus de la seigneurie de Fontaine étaient considérables.

Le nom de Françoise de Longvy se retrouve dans divers actes conservés au château de Fontaine. En février 1544, par exemple, elle fit faire une sommation suivie d'effet au comte Jacques de Clermont, seigneur de Saint-Seine, au sujet de droits de passage et autres imposés par ce voisin aux habitants de Fontaine (Cf. GASCON, p. 205). L'année suivante, elle fut moins heureuse avec le même, qui obtint de prendre du bois dans une dépendance du château de Fontaine pour le chauffage du four banal du lieu, lequel appartenait au seigneur de Saint-Seine. C'est à ce comte de Clermont, que pourrait avoir été adressée une lettre affable du cardinal de Givry qui signe : « votre humble voisin à vous faire service ». (*Bibl. nat.*, ms. fr. 3081, fo 25. Voir *La Réforme*, p. 469). Mais il peut s'agir aussi du comte de Clermont-Tonnerre, voisin de Mussy par son château d'Ancy-le-Franc. Elle est maintenue le 1er octobre 1547, par arrêt du Parlement de Dole, dans le droit d'indire: les habitants doivent lui payer 400 livres pour le mariage de sa fille aînée. Le 27 juin 1551, elle passe un bail des dîmes de Fontaine pour cette année avec Claude Rossillot, moyennant 120 émines de froment et avoine par moitié (l'émine de Fontaine valait 540 litres), etc.

et surtout son autre fils François, marquis de Mirebeau, qui, lui, fut seigneur de Fontaine de 1543 à 1599 (1).

***

A Fontaine, le cardinal de Givry, comme partout où il pouvait agir, consacra ses soins et ses revenus à des embellissements et à des travaux dont bénéficia la vieille maison seigneuriale.

Au début du siècle, c'était encore avant tout une forteresse. Givry, qui paraît avoir résidé souvent à Fontaine, y fit faire d'importantes réparations et améliorations. Par ses soins, des charpentes et des couvertures en tuiles plates plombées furent établies sur les tours et les courtines : un étage fut construit du côté de l'étang Pagosse (2), sur le mur ouest, et s'avança sur la courtine sud jusqu'au donjon où s'ouvrait l'entrée.

Un plan levé en 1727, sur l'ordre du marquis de la Charce, donne une idée de ce qu'était ainsi devenu le château de Fontaine-Française. La forteresse s'était faite plus avenante, sans rien perdre de son caractère. Essayons de nous représenter la demeure où peut-être Givry est né, où enfant et adolescent, il put s'attacher aux pas de son oncle Étienne de Longvy, protonotaire apostolique, qui avant d'être évêque de Mâcon, fut curé de la paroisse-prieuré Saint-

(1) Lors du fameux combat de 25 juillet 1596, Jacques Chabot (plus tard lieutenant-général de Bourgogne, † 1630), fils de François, combattit aux côtés d'Henri IV, qui logea ensuite au château. Après François, la seigneurie passa au fils de celui-ci Henri († 1538), qui épousa d'abord Françoise de Lugny, puis Catherine de Silly.

Puis ce furent les la Rochefoucaud, en la personne du duc François, l'auteur des *Maximes*, dont l'ancêtre Charles avait épousé, le 1er décembre 1545, Françoise de Chabot, une des filles de l'amiral. Puis encore les d'Arnault, et au XVIIIe siècle les la Tour du Pin de la Charce, dont une descendante épousa M. Bollioud de Saint-Julien. Depuis le début du XIXe siècle, le château de Fontaine appartient à la famille de Chabrillan. Voir un intéressant article de madame la comtesse de Chabrillan, née Lévis-Mirepoix, sous ce titre : *Le château de Fontaine-Française*, dans *Revue de Bourgogne*, 1922, p. 572.

(2) L'étang Pagosse, qui existe toujours, n'était séparé que par une levée du fossé qui baignait la haute muraille, et avec lequel un canal voûté, haut de cinq pieds, traversant en biais jusqu'à la tour occidentale le parterre dont on va parler, le mettait en communication.

Sulpice de Fontaine (1), où plus tard, avec son neveu l'amiral, il recevait François Ier, où il vint plus d'une fois visiter sa nièce, la dame de Fontaine, « relicte » de Chabot, et ses enfants, moins en hôte qu'en propriétaire dont les armes se détachaient — on les y voit encore (2) — un peu partout, comme à Pagny, au-dessus des portes, au tympan des fenêtres, unies dans un voisinage familial aux écussons de Brion et de Françoise de Longvy (3).

Quand arrivant au sud, la herse abaissée, on avait pénétré sous la voûte du donjon et qu'on débouchait dans la basse-cour, on apercevait à gauche le corps de logis avec ses deux ailes en avancée. Si de suite on s'aventurait à contourner les bâtiments, on rencontrait un grand fossé qui les entourait de toutes parts. Par des ponts jetés en travers, on arrivait à la terrasse qui s'étend de même tout autour, sauf au nord ; au couchant, elle domine l'immense pièce d'eau très poissonneuse et s'adornait alors de parterres qui font songer aux jardins aménagés par l'amiral à Pagny (4).

(1) Cf. *Archives du château* (R. 3, nº 3). Il en était notamment curé en 1483, et conserva ladite cure en même temps que son évêché.

Qu'il nous soit permis de remercier ici M. le comte de Chabrillan qui nous a très aimablement accordé de compulser les archives de son château.

(2) Notamment sur un écusson de pierre placé dans le grand vestibule au-dessus de la porte du couloir et qui jadis conduisait à la chapelle. La chapelle actuelle, très simple, est au 1er étage.

(3) Il n'est pas invraisemblable qu'il se soit intéressé aux menus événements de la vie du bourg, par exemple, au baptême de cette cloche qui en 1543 « eut pour parrain Jehan de Sacqueney, écuyer, seigneur de Foulain et capitaine de Fontenne et pour marraine Crestienne, Fe. d'hon. hom. Jehan Broichenet », ainsi que le porte l'inscription gothique de l'une des quatre cloches actuelles de l'église de Fontaine.

(4) Voir dans Gascon (*op. cit.*, p. 34), une vue de Fontaine-Française d'après un dessin du XVIe siècle. Le château s'y détache parfaitement, tel qu'il est ici décrit. Au XVIIIe siècle se voyait aussi, de ce côté-là, un petit potager et un bosquet de charmille qui évoquait peut-être une ancienne maison de verdure. Au nord la terrasse s'arrêtait devant l'entrée d'une spacieuse basse-cour où se dressaient four banal, colombier à pied, grange à mettre les dîmes et autres granges, puis cinq écuries. Près de la basse-cour, un parc où l'on accédait aussi par une porte donnant sur la rue de France — au XVe siècle rue Neuve, cf. *Arch. Côte-d'Or*, B. 258. Une longue allée de gros arbres très anciens le traversait sur toute la longueur, flanquée elle-même de chaque côté par deux allées moins larges au bout desquelles on débouchait sur des bosquets de charme. En dehors s'étendaient d'un côté un grand jardin potager, d'autre part une vigne de 38 ouvrées environ (aujourd'hui le verger) avec terres labourables. Sur tout le pourtour couraient des chemins garnis d'espaliers, de contre-espaliers et de treilles.

Voilà pour l'extérieur. Si l'on pénétrait à l'intérieur dans le corps du logis principal, on voyait en bas, du côté sud, une grande salle (dite aujourd'hui salle des gardes) qui ouvrait sur un grand appartement, et de l'autre côté un vestibule avec un escalier de pierre, puis une vaste chambre (1). Au-dessus une salle, et les mêmes appartements qu'en bas (2).

Aujourd'hui il ne reste guère du château d'alors que la courtine du côté de l'étang. Il fut en effet démoli, puis rebâti de 1754 à 1756 par le marquis de Saint-Julien, dans des conditions qui furent loin d'être toutes favorables.

C'est ainsi qu'on chercherait en vain aujourd'hui la chapelle qui, au XVI^e^ siècle, se trouvait à l'angle nord-ouest de la cour, vers l'endroit où est à présent le cabinet rond de verdure.

Elle avait succédé à l'antique chapelle élevée par Jean de Vergy en 1297, devant le château, et placée sous le vocable de Notre-Dame, à la même époque que se construisait celle de Fouvent-le-Haut. C'est le seigneur de Fontaine qui en nommait le chapelain. Elle était sous la juridiction de l'évêque de Langres, et le demeura jusqu'en 1789, même après que Dijon eut formé — depuis 1731 — un évêché spécial (3).

Elle eut également pour patron saint Sébastien. On la trouve sous ce vocable en 1545 dans une pièce relative au chapelain d'alors, Hugues Jacquinot (4). Mais à la fin du siècle, elle avait retrouvé son appellation de Notre-Dame (5).

Le cardinal de Givry la rebâtit en 1536 (6) et lui rendit pour un temps son ancienne appellation de Saint-Sébastien, qu'elle devait encore par la suite reprendre plus d'une fois.

(1) Salle à manger actuelle et bibliothèque.

(2) Dans les deux ailes il n'y avait au début du XVIII^e^ siècle que les gros murs, la charpente et la couverture qui était en tuiles plates plombées.

(3) Le 3 novembre 1741, notons-le, J. Durand, curé de Dommarien et official de Langres, fit la visite canonique de la chapelle castrale (*Archives du château*).

(4) *Archives du château* (R 3, n° 10). Ce chapelain prétendait au droit de jouir de la moitié du dixme sur le finage de F.-F., en vertu d'une donation faite, disait-il, par les anciens seigneurs pour doter la chapelle Saint-Sébastien.

(5) Le nom de chapelle Saint-Sébastien était peut-être son vocable primitif. Celui-ci de Notre-Dame n'apparaît qu'en 1450.

(6) GASCON, *op. cit.*, p. 485. Rien dans COURTÉPÉE, *op. cit.*, II, à ce sujet.

1536 ! C'est le moment où les travaux de Pagny battent leur plein, où ceux de Mirebeau sont effectués, le tout avec une partie des revenus de l'abbaye de Saint-Étienne de Dijon. Entre les trois châteaux familiaux honorés, ces années-là, de visites royales, et Dijon, le mouvement dut être incessant, et fréquentes les allées et venues du cardinal. Il devait, selon l'usage du temps, aller à cheval.

Combien l'on doit regretter que l'œuvre de Givry ait été démolie sans laisser de traces ! Pas même un dessin. Nous savons seulement d'une façon générale que c'était une « fleur exquise de la Renaissance » (1) ; au témoignage d'un contemporain (2), il ne manquait, disait-on, qu'un étui pour un si beau bijou. Il est infiniment probable qu'elle présentait plus d'un caractère commun avec la chapelle de Pagny. Les devis ont dû être dressés en même temps, les mêmes architectes, sculpteurs, peintres ont pu y être intéressés, les travaux ont sans doute été poussés conjointement. De fait, aux comptes de Saint-Étienne que nous avons indiqués plus haut, certaines mentions permettent de le conjecturer presque à coup sûr. Sans doute y retrouvait-on des motifs d'ornementation qui rappelaient ceux de Pagny, et comme à Pagny les armes du cardinal s'y voyaient mêlées à celles des Chabot et des Longvy (3).

Le cardinal ne limita point ses généreuses initiatives à l'enceinte de sa demeure familiale. En lui la distinction du Mécène ne faisait point tort à l'intelligente charité. Il dota l'église de Fontaine et fit

(1) D'après Rochard qui cite un article du *Gaulois* du 1er novembre 1888 (?).

(2) Gascon, *op. cit.*, p. 485.

(3) Le souvenir de Claude de Longvy n'est pas attaché aux tapisseries qui, après avoir, paraît-il, décoré la Chambre du Roi, ornent la « salle des gardes » et représentent cinq épisodes de la vie d'Alexandre : Alexandre domptant Bucéphale, Le Couronnement d'Alexandre, Son mariage avec Roxane, Les envoyés de Darius après la retraite d'Ixus, Entrevue d'Alexandre avec la mère, la femme, les filles de Darius.

On incline tout d'abord à le supposer. C'est en ce temps-là, en effet, dans les années qui suivirent la mort de l'amiral, que le cardinal commanda à Jean Cousin les dessins des huit tapisseries de haute lice dont il fit don à la cathédrale de Langres, et que furent exécutées peut-être sur son ordre, ou tout au moins sur son avis, d'autres œuvres du même genre dont les dessins et les devises consacrent le souvenir de Chabot et de Françoise de Longvy.

Mais la nature des sujets traités, le genre des dessins et des couleurs ne permettent pas de rapporter ces tapisseries au milieu du XVIe siècle.

bâtir la maison curiale (1). Ces marques moins éclatantes, mais combien utiles, de sa munificence ne doivent pas non plus échapper à l'attention de la postérité et ne sont pas ce qui nous émeut le moins.

§ 2

Mirebeau

Mirebeau (2) (Côte-d'Or), à cinq lieues de Dijon, était une seigneurie des Bauffremont, ancêtres maternels du cardinal de Givry. Ceux-ci l'avaient, par suite d'alliances, reçue des sires de Vergy dont l'un Guillaume, sénéchal de Bourgogne, avait en 1223 affranchi les habitants, puis fondé un hôpital. L'église, sous le vocable de la Nativité, était le siège d'un prieuré-cure à la collation de l'abbé de Saint-Étienne.

Le château, aujourd'hui détruit, fut habité par la mère du cardinal, Jeanne de Bauffremont (3), après la mort de son père Philippe de Longvy. Comme à ce moment il était encore très jeune, il est bien probable qu'il y passa une partie du temps qu'il ne restait point à Romenay auprès de son oncle Étienne, l'évêque de Mâcon.

L'amiral Chabot devint seigneur de Mirebeau par l'effet de son mariage avec Françoise de Longvy. Sa veuve, qui vécut de longues années après lui, fut longtemps dame de Mirebeau, comme elle l'était de Fontaine-Française, qui est à deux lieues, et de Pagny. Le cardinal vint souvent à Mirebeau, où il agissait en qualité de tuteur de ses neveux et nièces, Léonor, François et les autres enfants de l'amiral.

Mais il n'avait pas attendu le veuvage de sa nièce Françoise pour s'intéresser au château de Mirebeau, en même temps qu'à ceux de

(1) Démolie en 1840 et rebâtie sur la même emplacement.

(2) Voir BOUDOT, *Géographie historique des villes, bourgs, villages*, etc., *du dép. de la Côte-d'Or (canton de Mirebeau)*. — J. CARLET, *Mirebeau*, etc. Dijon, 1884.

On sait que Mirebeau résista courageusement en 1636 aux envahisseurs impériaux (lorrains, croates, comtois), conduits par Mercy et Gallas. Le bourg fut incendié et beaucoup d'habitants périrent.

(3) On a vu qu'en 1493 elle était déjà veuve. Des voleurs ayant dévalisé cette année-là son château de Mirebeau, elle obtint, pour les découvrir, un monitoire de l'official de Langres. (*Arch. Côte-d'Or*, G. 372).

Fontaine-Française et de Pagny. On voit par les comptes de Saint-Étienne que nous avons cités à propos de Pagny (1), qu'il y fit exécuter des travaux, conjointement avec ceux de Pagny, savoir en 1536 et 1537. Il est probable que ses générosités concernaient la chapelle du château. Celui-ci, d'autre part, était reconstruit par l'amiral Chabot et muni de tours qui se reflétaient dans le miroir d'un étang alimenté par les eaux de la Bèze. Comme à Pagny, Couchey, Fontaine, Champigny, le cardinal se serait ainsi réservé d'embellir et orner le lieu saint dans les demeures de ses ancêtres. Mais il est probable qu'il a fait quelque chose pour l'église (2), dont le prieur-curé, d'ailleurs, fut longtemps son vicaire général de Saint-Étienne, Paris de Cirey (3). En quoi il aurait cédé aussi à un sentiment filial. Sa mère, en effet, Jeanne de Bauffremont, remariée à Hélion de Grandson, sénéchal de Bourgogne, y avait été inhumée en 1507.

§ 3

Couchey

A Couchey (4), village de la « Côte », près de Dijon, le cardinal de Givry possédait un autre fief de famille, qui lui venait des Bauffre-

(1) *Arch. Côte-d'Or*, G. 455, f° 66 (compte du 1er mars 1536/7 au dernier février 1537/8). Paiement à Jehan Courant, « maistre masson ».

(2) On y voit encore une chaire remarquable, qui paraît de cette époque.

(3) Paris de Cirey apparaît en 1541 comme prieur de Mirebeau, dont il loue les revenus en 1554, pour trois ans, à N. Mavraut, pour 140 livres. — Citons un détail pittoresque. Paris de Cirey réclame, au mois d'août 1555, du bois de chauffage pour son four, et deux arbres pour le bâtiment du prieuré, en vertu d'un droit d'usage dans les bois de la seigneurie. Le procureur Garin, sur l'ordre de Françoise de Longvy, lui répond que son titre au droit d'usage ne vaut rien, mais que, durant son séjour à Mirebeau, on lui donnera du bois. Madame l'amirale l'a décidé ainsi, en souvenir des « curialités » que ses enfants ont reçues à Saint-Étienne. De son côté le cardinal, toujours accommodant, ordonne de livrer au prieur deux pieds d'arbres de ses bois de Saint-Léger. (*Arch. Côte-d'Or*, G. 372).

En 1559, c'est Philibert Presvaut, chanoine de la Sainte-Chapelle, qui est prieur-curé, et en 1569, Bénigne de Cirey, infirmier de Saint-Étienne (G. 373-374), qui l'avait été déjà en 1558 (G. 215).

On sait que le chanoine de Langres Jean Tabourot figure aussi parmi les curés de Mirebeau.

(4) A 9 kilomètres de Dijon, à 4 kilomètres de Gevrey.

mont (1) par sa mère. La proximité de la capitale de la Bourgogne, où se trouvaient une de ses maisons épiscopales et ses abbayes de Saint-Étienne, de Saint-Bénigne, non moins que des souvenirs de famille (2), devaient l'attacher à cet héritage. Peut-être même est-ce là qu'il était né.

C'est de là qu'il envoyait, le 13 décembre 1529, son procureur André de Leval prendre en son nom possession, à Langres, de son nouvel évêché.

On comprend qu'il ait tenu à garder le titre, les droits et propriétés de seigneur de Couchey et à les transmettre aux siens. On comprend aussi que son château de Couchey, ainsi que l'église (3),

(1) On voit par exemple son aïeul Pierre de Bauffremont, qualifié en 1428, de seigneur de Charny et de Couchey (*Arch. Côte-d'Or*, E. 762).

La terre de Couchey au XVI^e^ siècle fut partagée entre plusieurs seigneurs (*Arch. Côte-d'Or*, E. 759, port. 41). Le 8 août 1527, l'amiral Philippe Chabot et Françoise de Longvy, sa femme, font la reprise du fief des seigneuries de Pagny, Simard, Mirebeau, la sénéchaussée de Bourgogne, Couchey, Chevigny, Fenay, Quemigny, Poisot, etc., provenant de la succession de Jean de Longvy et de la donation de leur oncle Claude de Longvy (*Arch. Côte-d'Or*, E. 758, portef. 39, cote 1). — En 1549, Christine Bonféal, fille de Pierre Bebrient, conseiller au Parlement de Dijon, reprend en fief la 48^e^ partie du village, finage et territoire de Couchey, en toute justice (E, 758, port. 39, cot. 1). — En 1553, Étienne de Cirey, docteur ès droits, chanoine de la Sainte-Chapelle, et vicaire général du cardinal, et les suivants, tous agissant en son nom et au nom de Paris de Cirey, grand-prieur, de Blaise de Breschard, chantre, de Philibert de Brégilles, sacristain, et de Bénigne de Cirey, infirmier de Saint-Étienne, ainsi que Étienne Monnot, prieur de Marsannay-en-Montagne, membre de ladite abbaye, se rendirent le 27 novembre à l'hôtel (sur la paroisse Saint-Médard) de Jean Leblond, écuyer, seigneur de Couchey, etc., conseiller du Roi en la Cour du Parlement de Dijon, et lui prêtèrent hommage pour les portions et dîmes que l'abbé de Saint-Étienne, comme tel, avait sur le finage de Couchey (E. 758, port, 10, cot. 2).

Ainsi une situation semblable à celle que nous avons constatée pour Fontaine-Française se reproduisait : Givry, abbé de Saint-Étienne, était seigneur de Couchey à un double titre et pour des portions distinctes.

Notons encore que le cardinal loua à Jacques Boisselier, marchand à Dijon, et à Jacques Voisin, de Couchey, par bail du 10 janvier 1534 (n. st.) au 31 décembre 1556, tous les fruits, revenus de la seigneurie de Couchey pour 600 livres tournois par an en deux termes : et ce par l'intermédiaire de « noble et sage messire Philippe Berbis, chanoine et trésorier de la Sainte-Chapelle », son vicaire-général, et de Jean de Vesvres, écuyer, bailli de Langres, son maître d'hôtel... (E. 782).

(2) Une preuve de ces liens, c'est qu'en 1491 ses parents y avaient fondé une messe de Requiem.

(3) Au double titre de seigneur du lieu et d'abbé de Saint-Étienne de qui Couchey relevait comme bénéfice ecclésiastique, il devait s'y intéresser. Elle était desserte du prieur-curé de Marsannay-la-Côte. (Cf. *Arch. Côte-d'Or*, G. 3947 : traité avec les

aient bénéficié de son goût pour les constructions et les embellissements d'édifices. Il est intéressant de porter notre attention sur ces deux ordres de faits.

A l'occasion du mariage de l'amiral Chabot avec sa nièce Françoise de Longvy (janvier 1527), il leur avait fait don (1) de son château de Couchey avec toutes ses dépendances.

On sait que la mort de Brion (1543) jeta sa veuve, tutrice de ses jeunes enfants conjointement avec le cardinal, dans des embarras qui expliquent la vente à réméré (2) faite à messire Jean Jacquot, seigneur de Clomot, conseiller du Roi à Dijon. Ce fut pour peu de temps. Le cardinal racheta son bien, et sans tarder en reprit possession, sitôt l'hommage fait au Roi et à la Chambre des comptes de Dijon en 1553. Le samedi 26 août 1553 (3), à trois heures après midi, sur le pont-levis du châtel, ses procurateurs « Jean de Vayvre, écuyer, bailli de Langres, et son maître d'hôtel, et vénérable et scientifique personne messire Jehan Robert, secrétaire ordinaire de Mgr Révérendissime », accomplissaient les formalités avec le concours du notaire Jachiet, de Dijon.

Ce fut aussi pour en faire don de nouveau à sa famille, c'est-à-dire cette fois au fils aîné de l'amiral, Léonor Chabot, comte de Charny, en en réservant l'usufruit pour lui-même et Françoise de Longvy, la vie durant. L'acte de donation (4) fut passé au château de Pagny le 2 septembre 1555, lui-même étant présent, ainsi que sa nièce Françoise de Longvy, avec un cortège de témoins de choix (5), par le

habitants, ratifié le 1er avril 1554 par le cardinal de Givry.) On voit encore dans la chapelle du transept le banc seigneurial, et des traces d'armoiries. L'église fut restaurée en même temps que le château — et très probablement aussi aux frais du cardinal — à preuve le millésime qui se lit aux modillons : 1555. Dans le cimetière voisin, un calvaire Renaissance se voit encore, qui lui doit sans doute son existence.

(1) Voir aux *P. J.* le contrat de mariage de l'amiral Chabot.

(2) Ces ventes à reméré, fréquentes alors, permettaient aussi de tabler sur un bénéfice éventuel à cause des variations de la valeur de la monnaie, comme on d'autres temps on table sur les plus-values dues aux fluctuations du change.

(3) *Arch. Côte-d'Or*, E. 755, portef. 37, cote 1.

(4) *Arch. Côte-d'Or, ibid.* — L'acte est extrait des minutes de Guillaume de Montformois, notaire royal à Seurre, successeur de François Millon.

(5) Citons : « noble homme messire Étienne Berbisy, conseiller du Roy nostre sire en sa cour de Parlement à Dijon, François de Ginesquin (ou Guesquin), chevalier, sieur de Roberie, l'un des cent gentilshommes de la maison du Roy, Jean et Charles de Vesvres, écuyers, sieurs dudict lieu, vénérable et scientifique personne

notaire royal François Millon, demeurant au Châtelet (1). Le comte de Charny, alors à Oiron près de Thouars, avait, de Poitiers, envoyé sa procuration à Henri de Sacquenay pour qu'il acceptât en son nom (2).

Retenons-en cette clause : ... « pour la bonne et vraie amour naturelle que le dit seigneur révérendissime cardinal a et porte audict sieur Éléonor, comte de Charny, son dict neveu, et plusieurs aultres bonnes considérations à ce mouvant, et pour ce qu'ainsi lui a pleus et plaist ainsy le faire, a iceluy seigneur révérendissime donné et donne audict seigneur comte de Charny, son nepveu, ledict Sacquenay son procureur présent et acceptant pour ledict sieur comte de Charny, *tous les bastiments et edifices que ledict sieur révérendissime cardinal faict et entend faire cy après à l'edification dudict chatel et maison forte dudict Couchey et ès dépendances d'icelluy* », etc.

Nous avons là une preuve certaine que le cardinal fit pour son châtel de Couchey ce qu'il avait fait ailleurs, c'est-à-dire, sans doute œuvre de propriétaire et d'oncle parfaitement intentionné, mais œuvre encore de Mécène.

Que ce fût dans un sentiment désintéressé et seulement par esprit familial et goût artistique, on n'en saurait douter. Il avait alors soixante-quinze ans :

Passe encor de bâtir... (3)

Il bâtissait ; il avait déjà bâti à Couchey, et il se préparait à le faire encore, comme à améliorer de toute façon la terre de Couchey :

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.

En quoi consistèrent ces « édiffications » ? Hélas ! ici encore nous

messire Pierre de la Mousse, chanoine de Langres, Bénigne Macheco, trésorier dudict Langres, François du Gravier (ou de Gaing), protonotaire du Saint-Siège apostolique noble homme Guillaume Guérin, sieur de la Chapelle, maître Jean Jobert, secrétaire dudict sieur révérendissime, et plusieurs autres témoins... »

(1) Près de Pagny.

(2) *Arch. Côte-d'Or*, E. 755, p. 37, cote 1. — La procuration est datée de Poitiers, le 9 janvier 1555. Outre Sacquenay, un autre procureur, Claude Bourrestache, est encore indiqué.

(3) La Fontaine, Fable du Vieillard et des trois jeunes hommes.

devons répéter le mot du poète Ausone : *Mors etiam saxis venit* (1).

Que reste-t-il du châtel de Couchey, tel que le vit le XVI^e^ siècle ?

La tour carrée dite de l'Amiral, au nord-est, bâtie par Brion, est complétement démolie. Dans le mur du parc deux écus géminés montrent ses armoiries et celles de sa femme. Le donjon subsiste, et dans la tour qui y est engagée au nord, la chapelle, bien changée aujourd'hui, qui fut, croit-on — et c'est à peu près certain — restaurée (2), et restaurée comme il savait faire, par Givry.

En 1886, M. Ernest Serrigny attirait l'attention de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or sur ces souvenirs et ces restes (3). C'était à l'occasion de l'envoi anonyme fait à cette société, de 28 carreaux émaillés (4), seuls vestiges du pavage de la chapelle castrale de Couchey.

Tournons-nous maintenant vers un autre point de l'horizon, et quittant la Bourgogne un instant, transportons-nous par la pensée dans la demeure tourangelle où habitaient du temps du cardinal de Givry le premier duc de Montpensier et sa nièce Jacqueline de Longvy.

(1) *Epigramm.* XXXIV.

(2) Fut-ce seulement à la fin de la vie de Givry, ou du vivant de l'amiral, ou même avant son mariage ? — La devise des Longvy se lit encore aux girouettes.

(3) *Mém. de la Com. des ant. de la Côte-d'Or*, t. XI (1885-1888), p. XLV.

(4) Ils ont leur intérêt. Ils proviendraient, a-t-on dit, ainsi que d'autres spécimens bourguignons, d'une fabrique établie à Aubigny, près Brazey-en-Plaine. (Cf. *Magasin pittoresque*, 1885, p. 46). Reproduction de deux de ces pavés de 11 centimètres carrés, l'un aux armes de la famille de Bauffremont qui porte « vairé d'or et de gueules », l'autre aux armes de Vergy qui porte « de gueules à 3 quintefeuilles d'or », dans les *Mém. de la Soc. d'hist., d'arch. et de litt. de l'arr. de Beaune*, 1899, 1900, article E. BERGERET : *Briques et pavages émaillés* ; *l'atelier d'Argilly sous les ducs de Bourgogne*, planches.

CHAPITRE V

Le Mécénat familial du cardinal de Givry

(fin)

§ 2

Au pays tourangeau :

A la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude

Aux bords de la Veude, à Champigny (Indre-et-Loire), près de Richelieu, se voit une chapelle, ancienne collégiale, qu'un voyageur illustre (1) appelait récemment encore « la perle de la Touraine ». Et la merveille de cette chapelle, ce sont ses verrières du XVI^e^ siècle, qui en grande partie tout au moins, doivent leur existence au premier cardinal de Givry. Elles nous le montrent même dans son portrait authentique.

On a vu que la Sainte-Chapelle de Champigny (ou chapelle Saint-Louis) — tel est son nom — fut bâtie par Louis I^er^ de Bourbon (2),

(1) Lord Curzon (avril 1923). C'était déjà l'avis du pape Urbain VIII au temps de sa nonciature en France, et de beaucoup d'autres, tel ce touriste du XVII^e^ siècle, Léon Godefroy, qui dit dans sa relation de voyage « qu'elle est une des plus belles et admirables qui soient ailleurs. » (Cf. *Bibl. nat.*, ms. fr. 8357). Cf. aussi les *Mémoires de M^lle^ de Montpensier* (coll. Petitot, t. 40, p. 41, 42).

(2) Fils de Jean de Bourbon, comte de Vendôme, et descendant direct de saint Louis.

père de Louis II de Bourbon, premier duc de Montpensier, lequel épousa en 1538 l'une des nièces du cardinal, belle-sœur de l'amiral Chabot, savoir Jacqueline de Longvy. Commencée en 1508, elle fut terminée en 1543 (1).

Son fondateur n'en vit pas l'achèvement, car il mourut le 10 novembre 1520. Il avait eu le temps d'en faire l'essentiel. Il la destinait à servir de sanctuaire familial et de nécropole aux gens de sa race, les Bourbon-Montpensier.

« Les grandes familles féodales, à l'exemple des rois de France qui depuis des siècles avaient élu Saint-Denis, choisissaient toutes une abbaye pour y élever leurs tombeaux (2). » Elles s'assuraient un souvenir pieux par des fondations, chacune alignant ses morts côte à côte pour le dernier sommeil en un enclos consacré, dressant sur leur sépulcre leurs statues ou l'entourant de leurs images, pensant assurer ainsi l'intégrité de leur nom, trouver un refuge contre l'horreur de la mort et se prémunir contre l'oubli des vivants. Ceux-ci, d'ailleurs, y trouvaient leur compte. Les vieux ancêtres sculptés ou peints en des œuvres qu'avaient inspirées un art délicat et magnifique, chantaient à tout venant la gloire de leurs descendants.

La chapelle de Pagny, emplie des souvenirs de la maison des Vienne et des Longvy, nous en a déjà fourni un exemple. L'homme ne se résigne pas à mourir, il veut mettre son emprise jusque sur l'au-delà. C'est l'instinct de toujours.

A Champigny, Louis Ier de Bourbon avait fondé la collégiale Saint-Louis composée de neuf membres (3).

(1) Cf. de Busserolles, *Dictionnaire d'Indre-et-Loire*, v° Champigny. On en fit la dédicace le 27 avril 1543, selon une inscription qui se lit sur deux gargouilles.

(2) E. Male, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 1re édition, Paris, 1909, p. 427.

(3) Fondation confirmée par une bulle d'Alexandre VI du 10 janvier 1499, et par un concordat passé le 9 octobre 1520 avec Pierre d'Amboise, évêque de Poitiers, diocèse dont était alors Champigny. Le doyen avait droit à la soutane violette, à la mitre, à la crosse, anneau et croix pectorale, et pouvait conférer la tonsure à 12 clercs. Aux assemblées générales du clergé, il avait le pas sur les abbés commendataires et les autres doyens.

En 1507 Louis Ier avait arrêté avec les chanoines « une ordonnance ou cérémonial en 252 articles qui déterminent les fonctions de chaque dignitaire, avec les droits et les obligations de chacun des chanoines, le rituel des offices, les fondations et anniversaires, la part d'influence que le seigneur de Champigny se réservait pour lui et ses successeurs, enfin tout ce qui regardait les offices funèbres à célébrer après la mort

En même temps qu'il bâtissait une nouvelle demeure plus confortable et plus avenante (1) à la place du vieux château féodal des Blo — les seigneurs du XII^e siècle — il n'avait eu garde de négliger le sanctuaire qui, érigé en face, devait abriter la prière du nouveau chapitre. Son corps fut déposé dans le caveau de la chapelle encore inachevée.

Sa veuve et cousine Louise de Bourbon, comtesse de Montpensier, dauphine d'Auvergne — elle était fille du trop fameux connétable — poursuivit les travaux, en attendant que son fils Louis II eût en mains l'entreprise (2), en quoi il put être stimulé par l'exemple du château de Pagny cher à sa jeune femme.

Le résultat fut remarquable. La chapelle de Champigny, écrit son savant historien l'abbé Bossebœuf (3), « défie toute rivale..., c'est en vain qu'on chercherait, après la Sainte-Chapelle de Paris, ce bijou historique de l'architecture du moyen âge, un autre monument de la même époque et du même genre, qui pût lui être comparé.»

Nous ne le décrirons point (4), notre but étant de nous intéresser uniquement à ce qui se rapporte au cardinal de Givry. Comment ne point imaginer que celui-ci ait suivi avec attention l'achèvement de

des fondateurs. » (Cf. BOSSEBŒUF, *Le château et la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude*, Tours, 1881, in-8°.)

Léon X, en 1515, annexa à la collégiale Saint-Louis les cures de Saint-Georges et de Champigny (N.-Dame).

(1) Cette délicieuse résidence, « demeure vraiment royale », écrit la Grande Mademoiselle dans ses *Mémoires*, ornée à l'envi par tous les arts. Voir une vue du château après les démolitions ordonnées par le cardinal de Richelieu, dans les dessins de Gaignières (H. BOUCHOT, *Inventaire*, n° 5330).

(2) Il fit aussi de nouvelles fondations et œuvres pieuses : agrandissement de l'hôpital, construction d'un monastère pour des religieuses du Tiers Ordre de Saint-François, à charge de prier pour lui et ses ascendants et descendants, etc.

(3) *Op. cit.*, Nous ne relèverons pas quelques inexactitudes du savant chanoine au sujet de Givry, sur des points qui ont leur importance quand il s'agit de déterminer la date des verrières de Champigny.

Dans une 2^e édition l'auteur a corrigé et modifié quelques-unes de ses opinions et affirmations.

(4) Il y en a un plan à la *Bibl. nat.* (Cabinet des estampes), et deux aquarelles dues à ce pélerin d'art que fut Gaignières. Il nous a conservé, comme on sait, une partie du magnifique patrimoine artistique de la vieille France. L'avisé voyageur ne se fit pas faute de s'arrêter aux rives de la Veude (Cf. BOUCHOT, *Inventaire*, n° 5331, 5332, 5333).

la chapelle Saint-Louis, à partir de 1534, date où fut négocié, en même temps que lui-même devenait administrateur perpétuel de Poitiers (1), le mariage de sa nièce Jacqueline ?

Il venait de refaire la chapelle castrale de Pagny. Il était en train de la doter de son admirable jubé, sans parler d'autres ornements. Cette munificence éclairée dont bénéficiat sa nièce Françoise avec l'amiral Chabot, allait naturellement s'étendre à son autre nièce, l'autre fille de son frère Jean de Longvy, au moment qu'elle devenait la première duchesse de Montpensier, alliée à un Bourbon. Du reste, il était devenu, en tant qu'évêque de Poitiers, supérieur ecclésiastique de Champigny-sur-Veude.

Les verrières de la Sainte-Chapelle, ce fut sans doute son cadeau de noces au jeune couple des premiers ducs de Montpensier. Ce mariage ne pouvait que flatter son orgueil familial, en même temps qu'il le rapprochait encore davantage du roi de France.

En tout cas, il en fut le donateur. C'est écrit en toutes lettres au panneau inférieur de la première fenêtre : CLAUDE CARDINAL (2) DE GIVRY, EVESQUE ET DUC DE LANGRES, PER DE FRANCE, A DONNÉ LES VITRES DE CESTES CHAPELLES. D'ailleurs son portrait, qui y figure, pourrait déjà le faire supposer (3).

***

Mais rappelons ce que sont (4) ces onze verrières qui n'ont pas moins de 3 mètres 50 de largeur et de 7 mètres de hau-

(1) Cf. *La Réforme*, p. 44. Il avait, du reste, déjà des rapports avec la Touraine, étant seigneur de Châteauneuf et trésorier de la collégiale Saint-Martin de Tours.

(2) Rappelons qu'il devint évêque de Langres en 1529, et cardinal en 1533.

(3) On sait que Gaignières fit prendre des dessins de ces vitraux. Ils sont reproduits dans l'ouvrage de M. J. GUIBERT. *Les dessins d'archéologie de Roger de Gaignières*, série II, Vitraux. Paris, 1909.

(4) Notons que des accidents d'ordre divers ont fait qu'elles n'existent pas absolument dans leur état primitif : en 1711, sous l'effet du vent, un grand nombre de panneaux furent cassés ; en 1793, furent brisés certains sujets et des inscriptions, surtout dans les panneaux des portraits. M. de Quinson (1791-1825) les fit rétablir. Mais soit ignorance de la science du blason, soit à cause de la ressemblance de cer-

teur (1). En parcourant cette galerie, le visiteur est frappé, au premier coup d'œil, par les qualités maîtresses de la composition : harmonieuse disposition des monuments et des paysages, heureux agencement des personnages, simplicité et correction du dessin — un peu mou cependant dans les derniers panneaux — noblesse des figures, grâce des poses et ondulation des draperies, enfin éclat velouté, éblouissant, inimitable des couleurs (2). Nous sommes ici en présence de vitraux qui sont de véritables tableaux, selon le mode italien, avec du ciel, des paysages, et des plans s'échelonnant jusqu'aux lointains.

Quels sont les sujets ? C'est, en haut, se déroulant le long de tous les vitraux, et rappelant ce que l'on voyait au retable de Pagny, la reproduction des épisodes principaux de la vie du Christ, où domine la préocupation de mettre en relief la Passion (3). Au dessous, les tableaux de la vie de Saint Louis et les portraits des membres de la famille des Bourbons sont révélateurs des pensées qui guidèrent le donateur et les inspirateurs de cette œuvre considérable.

« Ce qui attire d'abord l'attention dans ces grandes pages éclatantes, a écrit M. Émile Mâle (4), c'est le portrait des Bourbons. On les voit agenouillés en une longue file, depuis Robert de France, sixième fils de Saint Louis, le chef de la maison, jusqu'à Charles de Bourbon, le grand'père d'Henri IV. Il y a là les Bourbons de Moulins, à côté des Bourbons-Vendôme, et des Bourbons comtes de la Marche. Jamais famille française n'étala aussi orgueilleusement sa noblesse dans la maison de Dieu (5). Mais voici cependant, au-dessus de ces portraits, l'histoire d'un saint.

tains écussons et des mutilations, il se produisit des déplacements et des transpositions de personnages, d'écus et de légendes. Depuis, une restauration due aux soins du comte de la Roche-Aymon a fait disparaître ces erreurs. (Bosseboeuf, *op. cit.* p. 42-45.

Cette remarque peut ajouter à la timidité de certaines hypothèses qu'on fait au sujet de ces vitraux.

(1) En réalité, il y en a douze. Mais la 12e est en dehors de la série.

(2) Cf. Bosseboeuf, *op. cit.*, 2e édit., p. 61.

(3) Le fait que la première fenêtre, celle où figure le portrait de Givry, présente l'Agonie de Jésus au jardin des Oliviers, est à ce point de vue très caractéristique. Les contemporains avaient été frappés de la dévotion du cardinal à la Croix. (Cf. *La Réforme*, livre IV.)

(4) *Op. cit.*, p. 168.

(5) Nous avons vu cependant un « étalage » presque aussi accusé à la chapelle de Pagny. N'oublions pas que ces chapelles étaient des lieux de sépulture familiale. La présence ici d'armoiries et de portraits n'a rien que de naturel et même de tou-

Elle se déroule toute entière en nombreux épisodes, de son enfance à sa mort. Quel est ce saint à qui tous les Bourbons semblent avoir voué un culte ? On le devinerait vite, même si les inscriptions ne le nommaient pas. Ce saint est encore un des leurs, c'est l'illustre ancêtre de la famille, c'est saint Louis. En le vénérant, les Bourbons s'adorent un peu eux-mêmes. Tous les patrons particuliers, les saint Pierre ou les saint Charles s'évanouissent devant le grand saint qui saura bien tout seul défendre sa race... »

Chacune de ces larges et hautes fenêtres est divisée dans le sens vertical par trois meneaux, quelques fois par deux, aux nervures prismatiques. D'où quatre compartiments distincts, parfois trois. Une arcade surélevée les termine, elle-même encadrant des panneaux ovales semés de petits médaillons qui remplissent le sommet de la fenêtre.

Examinons de haut en bas. Les médaillons du sommet présentent la lettre L avec un vol (1), sous une couronne. Les panneaux ovales sont occupés par des scènes de la Passion, depuis l'Agonie du Jardin, puis par des épisodes de sa vie glorieuse jusqu'à la Pentecôte inclusivement. On reconnaît ici l'opposition et le parallélisme que nous avons déjà signalés dans le retable de Pagny. La fenêtre centrale fait exception et montre la Création du monde.

Abaissons notre regard. Voilà les grands panneaux coupés de meneaux. La composition présente deux parties. En haut un événement mémorable de la vie de saint Louis. En bas et en série, les portraits des Bourbons. Chacun est à genoux sur un prie-Dieu que surmonte à l'accoudoir un livre ouvert et que décore leur blason respectif.

La première fenêtre nous intéresse plus spécialement à divers égards. C'est la plus suggestive, et ce n'est pas la moins parfaite. D'abord que raconte-t-elle ?

chant. Dans le temple dû aux libéralités de ses membres, c'était perpétuer, au regard de Dieu, l'hommage de la race toujours présent dans le geste de quelques-uns, et raconté par la pierre et le vitrail ; c'était aussi une manière émouvante de perpétuer en même temps l'appel des défunts à la Miséricorde infinie et aux pieux suffrages des survivants.

Quant à l'évocation d'un saint de la famille, on s'en étonnera encore moins. Ce saint n'est-il point la gloire et le modèle de ses descendants, et au regard de la piété catholique leur céleste protecteur ?

(1) Tantôt une L cantonnée de 2 vols, tantôt 2 L avec un seul vol.

Voilà au sommet l'*Agonie de Jésus au jardin* avec les disciples endormis : Jérusalem se profile à l'horizon. Au milieu — épisode éclatant et capital, mis à cette place non sans intention (1) — c'est le *Sacre de saint Louis à Reims*, le 1er décembre 1226. On voit l'intérieur de la basilique reproduit exactement, le pavé de mosaïque, les arcades, les tribunes. Saint Louis, au centre de la scène, est agenouillé, mains jointes, devant l'évêque de Soissons, au milieu de prélats mitrés, de religieux, de pairs et des princes du sang, qu'ombrage l'oriflamme. On aperçoit les spectateurs massés dans des tribunes.

Rien de plus heureux que l'ordonnance de cette verrière, dans l'ensemble et dans les détails. La scène, animée, est cependant précise, sans encombre. Chaque personnage, chaque objet y est à sa place et parfaitement en relief. Le dessin est régulier, le contour des draperies excellent, les émaux ne laissent rien à désirer (2). Une inscription sur verre blanc, en majuscules de l'époque, indique le sujet.

A la partie inférieure voici deux portraits : celui de *Claude, cardinal de Givry, évêque et duc de Langres*, pair de France, qui a donné les vitres de cette chapelle — telle est, nous l'avons dit, l'inscription — et celui de *Louis, cardinal de Bourbon*, archevêque de Sens.

Givry, agenouillé sur un prie-Dieu pareil à celui des Bourbons, est d'une belle prestance, il paraît âgé d'une soixantaine d'années ; le visage grave est assez plein : à peine un soupçon de rides. Son manteau est largement déployé, le capuchon gracieusement relevé sur la tête.

Ce portrait paraît avoir charmé Gaignières, qui nous en a laissé à la fois un dessin et une aquarelle (3).

Ainsi Givry ouvrait la série des Bourbons, paranymphe de l'illustre défilé. On ne pouvait faire moins pour le donateur. Lui-même dut, on l'imagine sans peine, être flatté de figurer à cette place. N'était-ce point l'apogée des Longvy ? Derrière le vitrail frémissant, on entendait comme les voix d'un chœur invisible et joyeux, venues du loin-

(1) L'évêque duc et pair de Langres n'était-il pas, en effet, un des évêques du sacre ?
(2) Telle est l'appréciation de Bossebœuf, *op. cit.*, p. 63.
(3) Voir plus loin : *Les portraits du cardinal de Givry.*

tain des âges, celles des preux de l'antique et lointaine Bourgogne s'extasiant devant l'ascension de leur race qui avait fini par s'apparenter avec celle des rois de France.

Quant au cardinal Louis de Bourbon (1), sa présence ici s'explique pour divers motifs : sa parenté avec les Bourbons et d'abord avec le jeune seigneur de Champigny, Louis II, son titre d'archevêque de Sens, qui plaçait sous sa juridiction la ville capitale du royaume, jusqu'à son prénom qui le rattachait au saint dont la glorification commençait à ce premier vitrail pour remplir toute la galerie. N'y faut-il point voir encore autre chose ? par exemple, un hommage discret de Givry à son illustre collègue, presque son voisin, et oncle, comme lui-même, du jeune couple Montpensier, et qui sait ? une attention de l'artiste qui dessina ou même encore exécuta ces chefs-d'œuvre, si cet artiste était Jean Cousin, de Sens.

Nous ne ferons qu'indiquer les sujets des autres vitraux. A la seconde fenêtre, voici en haut la *Trahison de Jésus par Judas*, puis au panneau du milieu *Blanche de Castille confiant l'éducation de son fils*, d'une part aux dominicains et aux franciscains, d'autre part aux barons de son royaume. Au fond de ce tableau où tout est d'une exacte vérité, décor, costumes, attitudes, se dresse le Palais du Roi. Au panneau des portraits, on voit Suzanne de Bourbon et son époux Charles de Bourbon le connétable, ainsi que les parents de celui-ci. Claire de Gonzague et Gilbert de Bourbon, comte de Montpensier.

A la troisième fenêtre : en haut, la *Comparution de Jésus devant Pilate* ; au grand panneau, le *Transfert des saintes Reliques par saint Louis à la Sainte-Chapelle de Paris* : c'est une procession magnifiquement ordonnée où figurent, cierge en main, religieux et évêques et le roi Louis, les seigneurs et les ordres de la ville. Les portraits sont ceux de Gabrielle de la Tour et de Louis de Bourbon, comte de Mont-

(1) Il était fils de François de Bourbon, comte de Vendôme, frère de Jean de Bourbon, oncle par conséquent du seigneur de Champigny, Louis II de Bourbon, comme Givry l'était de sa femme Jacqueline de Longvy.

Il fut évêque du Mans, puis de Laon, cardinal du titre de Saint-Silvestre, archevêque de Sens en 1517. Il fut inhumé à Saint-Denis († 1557).

Citons cette réflexion de M. Mâle, *op. cit.*, p. 169 : « il existe toujours un profond rapport de sympathie entre les donateurs et les images des saints qu'ils accompagnent. Mais ce rapport ne se découvre qu'à l'érudit. »

pensier, ainsi que des parents de celui-ci : Marie de Berry, duchesse d'Auvergne, et Jean de Bourbon.

A la quatrième : la *Flagellation de Jésus*, puis au milieu *Saint Louis recevant la discipline, mangeant les restes des pauvres et leur lavant les pieds*. Portraits : ceux d'Anne de Forez, dauphine d'Auvergne, et de Louis de Bourbon († 1410), ainsi que des parents de celui-ci : Isabelle de Valois et Pierre de Bourbon († 1536).

A la cinquième : *Jésus portant sa Croix... Saint Louis* malade et couché *fait vœu*, en présence de l'évêque de Paris, qui lui apporte la Croix, *d'entreprendre la croisade*. Ce vitrail a les émaux les plus magnifiques. Le lit a des étoffes d'un coloris étincelant à la fois et velouté. Les portraits sont : Louis, duc de Bourbon, fils de Robert Ier, comte de la Marche (6e fils de Saint Louis) († 1341), et sa femme Marie de Hainaut. On lit cette inscription : Cy après la généalogie de la maison de Bourbon et de Montpensier.

La sixième fenêtre n'a que trois panneaux et le dernier n'a point de petits médaillons. Sujets : au dessus, *Dieu créant le monde*, et *La colombe symbolisant l'Esprit* entre deux chérubins (1) ; au grand panneau : *Jésus meurt entre deux larrons*. Le centre du vitrail est donc cette fois occupé par une scène de la Passion du Christ, et saint Louis descend dans la galerie des Bourbons. C'est que ce vitrail surmonte le maître-autel et qu'il représente la scène principale de la Passion. Elle se détache sur un paysage de collines et de plantes du pays de Judée. Trois croix se profilent sur un ciel obscur. Jésus est d'un calme qui contraste avec l'agitation des larrons. La Madeleine, à genoux au pied de la croix, en presse le bois sur son cœur, et saint Jean à droite, près de la Vierge Marie, pose une main sur sa poitrine et regarde Jésus.

Au-dessus est le portrait de saint Louis, et celui, suppose-t-on de sa femme Marguerite de Provence, Il est debout, couronne en tête, vêtu du manteau fleurdelisé. Il a en mains le sceptre et la main de justice.

A la septième fenêtre, c'est la *Résurrection du Christ*, puis *Saint Louis s'embarquant à Aigues-Mortes*, tableau plein de mouvement et

(1) Ce rapprochement traduit la phrase liturgique : *Mirabiliter condidisti et mirabilius reformasti.*

d'une perspective parfaite. Portraits : Robert de France, comte de Clermont (6e fils de saint Louis), et Béatrix de Bourgogne, sa femme.

A la huitième : *Jésus apparaissant à Marie Madeleine* sous les traits d'un jardinier. Puis la *Prise de Damiette.* Portraits: Jacques de Bourbon, comte de la Marche (3e fils de saint Louis), et sa femme Jeanne de Saint-Pol, puis leur fils aîné Jean de Bourbon, comte de la Marche, et sa femme Catherine de Vendôme (1).

A la neuvième : *Jésus et les disciples d'Emmaüs,* puis la *Bataille de la Massoure* : scène grandiose. On voit les pestiférés et la prise de saint Louis. Portraits : Louis de Bourbon, comte de Vendôme (2e fils de Jacques), et sa seconde femme Jeanne de Laval, et encore leur fils Jean II de Bourbon et sa femme Isabeau de Beauveau, fille unique de Louis seigneur de Champigny-sur-Veude.

A la dixième : l'*Ascension de N.-S.,* puis *Saint Louis revenant de la première croisade.* On voit la flotte, et à l'horizon l'oratoire du Carmel devant lequel sont des religieux et où se présente le pieux roi. Portraits : Louis de Bourbon, prince de la Roche-sur-Yon, fondateur de la chapelle de Champigny († 1520), et sa femme Louise de Bourbon, comtesse de Montpensier, sœur du connétable Charles, et encore leur fils Louis II de Bourbon, premier duc de Montpensier, pair de France, avec sa femme Jacqueline de Longvy, nièce du cardinal de Givry.

A la onzième: la *Descente du Saint Esprit sur les apôtres,* au milieu desquels est la Vierge Marie. Puis la *Mort de Saint Louis devant Tunis.* On voit la ville ennemie avec ses forts. Le Roi est assis dans la plaine, les traits défaits : des croisés l'entourent avec son fils Philippe qui reçoit ses derniers conseils. Les portraits sont ceux de François de Bourbon (fils de Louis, premier duc de Montpensier, et de Jacqueline de Longvy, mort à Lisieux en 1592), et encore de son

(1) Notons avec l'abbé Bossebœuf que les sept premières verrières exposent la « généalogie ascendante de l'une des branches de la maison de Bourbon, celle qui tient à saint Louis par Pierre de Bourbon » (son petit-fils). Les quatre suivantes « développent par manière de généalogie descendante la lignée qui se rattache à Jacques de Bourbon (3e fils de saint Louis). Ces deux branches s'allient en la personne de Louise de Bourbon, (1re tige), comtesse de Montpensier, sœur du connétable, et de Louis Ier de Bourbon, fondateur de la chapelle (2e tige).

fils Henri de Bourbon, duc de Montpensier, né en 1573, et de sa femme Catherine de Joyeuse (1).

Telle est l'histoire que racontent ces verrières (2). On ne saurait imaginer sujets plus grandioses, et d'un intérêt plus captivant que ceux que Givry voulut voir ainsi représentés. Quant à la manière dont ils sont traités, chacun demanderait un examen à part. Nous avons indiqué d'une façon générale les mérites de ces belles compositions.

***

Plusieurs questions se posent.

A quelle date rapporter la confection de ces vitraux ? Quel artiste les a dessinés ? Lequel les a exécutés ?

Nous l'avons vu : le cardinal de Givry en fut le fondateur. Aucun doute, puisque l'inscription accompagnant son portrait au premier vitrail le mentionne. Il y est qualifié d'évêque de Langres et de cardinal. Or il eut le premier de ces titres en 1529 et le second en 1533.

Voilà déjà un point de repère. Faut-il, comme quelques-uns, reporter l'apparition de ces verrières à 1559 ? Les vraisemblances, au moins en ce qui concerne la première verrière, sont en faveur de la date du mariage — depuis longtemps décidé — de Louis II de Bourbon avec Jacqueline de Longvy, c'est-à-dire 1538. C'est cette année-là, ou environ (3), que le cardinal de Givry dut faire à la chapelle de Champigny ce cadeau royal, peut-être encore à la suite de son entrée solennelle à Poitiers, au printemps de l'an 1542.

(1) On sait que leur fille fut la « Grande Mademoiselle », femme de Gaston d'Orléans.

(2) Notons l'existence d'un autre vitrail encore au pignon ouest, au-dessus du péristyle. Il est en forme de rosace. On y voit un souverain — saint Louis sans doute — au manteau fleurdelisé et vêtu d'une armure, qui tient une épée, et à droite saint Jean-Baptiste avec une tunique en peau de bête, un mouton sur le bras, et sur l'épaule une oriflamme, puis saint Jacques en pèlerin.

(3) Il est à noter que la légende ne mentionne pas son titre d'évêque de Poitiers. Elle dit: évêque de Langres. Givry avait été nommé administrateur perpétuel de Poitiers — en étant en même temps évêque de Langres — en 1534. (Voir *La Réforme*, livre I, ch. III.)

Il est évident que son portrait qui figure à la première vitre est contemporain de la donation. Or, nous l'avons dit, il y présente l'apparence d'un homme de soixante ans, ou un peu plus, ce qui correspond à la date indiquée (1).

On pourrait, il semble, étendre la remarque jusqu'à la dixième fenêtre où se voit le portrait de Jacqueline de Longvy, laquelle mourut comme lui en 1561, à quelques jours d'intervalle.

Notons toutefois, en ce qui concerne déjà le portrait de Givry, que la nudité purement architecturale des fonds et le large rythme dorique de la colonnade indiqueraient plutôt la fin du règne de François Ier.

A coup sûr la douzième verrière, tout au moins, est de date postérieure, puisqu'elle représente Henri de Bourbon revêtu des Ordres du Roi (or il les reçut en 1595), et sa femme Henriette Catherine de Joyeuse, qu'il épousa en 1597.

Givry a pu donner toutes les autres, en ce sens qu'il aurait assuré les sommes nécessaires, encore que l'inscription « a donné les vitres » pût demeurer vraie, même si sa générosité ne s'était en fait étendue qu'à la majeure partie des vitraux.

Mais l'exécution a pu demander quelque temps, à partir du jour où fut réalisé le premier vitrail.

La galerie se serait déroulée peu à peu, dans les années suivantes, comme elle a pu aussi apparaître dès le début constituée en grande partie.

Nous pouvons imaginer que le cardinal de Givry s'arrêta à Champigny pour la contempler, et au besoin en contrôler l'installation, au cours des voyages dont sa nomination comme évêque commendataire de Poitiers fut pour lui l'occasion. Point, du reste, n'était besoin sans doute d'occasion.

Une considération pourrait étayer l'hypothèse d'une exécution successive et échelonnée et peut avoir aussi son rôle dans la question de l'attribution.

C'est celle-ci : il existe sous divers rapports une différence entre les vitraux, et l'on peut ainsi les classer en deux séries. Ici et là, dessin correct, ordonnance parfaite, draperies au mouvement naturel.

(1) Givry est né en 1481.

Mais le coloris est plus chaud, plus éclatant dans les premiers vitraux, les tons puissants, éblouissants. Les suivants ont moins de vivacité, leurs émaux ont des tons moins vigoureux.

Est-ce l'effet du temps, qui aurait enlevé davantage de leur fraîcheur aux vitraux de la seconde série ? Est-ce le résultat des réparations qu'ils ont dû subir à la suite de divers accidents ? Est-ce plutôt calcul et dessein arrêté de l'artiste, et l'indice qu'il eut une manière différente ? Ne fût-ce pas le même que l'auteur des premiers vitraux, et les seconds ne sortirent-ils point du même atelier (1) ?

Aucun document n'est venu encore fixer l'esprit sur l'une ou l'autre de ces hypothèses générales, en révélant les noms de l'auteur ou des auteurs de ces chefs-d'œuvre (2).

Ces noms relèvent encore du domaine des conjectures. Notons qu'il y aurait lieu de distinguer entre l'auteur des « modelles » ou dessins, et l'exécuteur du vitrail.

On a attribué la composition de ces vitraux à une dynastie d'artistes tourangeaux, savoir, avant tout, à Robert Pinaigrier, qui fut, en effet, à Tours, le chef d'une école de peintres sur verre et mourut vers 1550 Il était fils lui-même d'un Pinaigrier, lequel vivait à la fin du XV^e^ siècle, et fut le père de quatre artistes connus qui travaillèrent surtout à Paris, les Pinaigrier : Robert II, Nicolas, Jean et Louis.

Ses ouvrages authentiques sont uniquement à Paris : à Saint-Gervais (3), à Saint-Merri (4). D'autres lui sont attribués aussi à l'église Saint-Hilaire (aujourd'hui Saint-Pierre) de Chartres (5).

(1) L'abbé Bosseboeuf à qui nous empruntons cette remarque (2^e^ édit., p. 88, cf. 1^re^ édition, p. 36), note encore ceci : la légende des derniers vitraux n'est pas formulée de la même manière, elle est plus correcte (?), plus en rapport avec la langue de la fin du XVI^e^ siècle, les abréviations y sont plus rares, les caractères plus réguliers et de forme plus allongée. Le sujet, toujours d'une précision remarquable, est plus mouvementé, les acteurs plus nombreux, la perspective plus achevée, les détails plus variés. Dans les portraits de la seconde série le mari précède l'épouse, dans les premiers vitraux, c'est l'inverse.

(2) Faut-il voir un commencement de révélation dans les deux petits personnages placés au bas du 1^er^ vitrail et très effacés ?

(3) A Saint-Gervais, les trois vitraux de l'*Histoire de la Vierge*.

(4) A Saint-Merry, l'*Histoire de Joseph*.

(5) Le *Passage de la Mer Rouge*, *Le Pressoir mystique*. On y remarque une exacte vue de Rome. Cet artiste alla en Italie et reçut l'influence italienne. Il y avait de ses

Les Pinaigrier sont-ils — Robert Pinaigrier en premier lieu — les auteurs des vitraux de Champigny ?

Un artiste de la réputation de Robert devait évidemment être connu du cardinal de Givry — d'autant que celui-ci était depuis longtemps déjà trésorier de la collégiale de Tours — non moins que du cardinal Louis de Bourbon et du jeune duc de Montpensier. Il n'est donc point sans vraisemblance qu'ils aient songé aux Pinaigrier.

Telle est aussi une tradition de Touraine, fondée sur le témoignag de l'historien Chalmel ; celui-ci se base sur un manuscrit du XVII^e^ siècle que personne, il est vrai, n'a jamais vu (1).

On a parfois proposé — sans preuves également — un autre artiste tourangeau, Georges Duboys, qui exécuta en 1579 plusieurs verrières pour la grande galerie du château de Chenonceau. Cette date nous éloigne beaucoup de 1538. Elle nous rapproche, il est vrai, davantage de l'époque où furent faites les dernières verrières.

Voici à un autre point de l'horizon, avec sa pureté de dessin et son coloris hors de pair, le grand artiste Jean Cousin. Il serait l'auteur au moins du vitrail central, celui de la *Crucifixion*, qui est si remarquable, et a son caractère bien particulier. Et pourquoi pas d'abord — sans parler des autres — du vitrail où se voient Claude, cardinal de Givry, et Louis, cardinal de Bourbon, archevêque de Sens ? La réputation de Cousin ne devait pas être inférieure à celle de Pinaigrier. Surtout, nous savons qu'il était de Sens, donc bien connu de l'archevêque, et qu'il fut en rapports artistiques en 1543, sinon dès 1533 ou 1536, avec l'évêque de Langres, là pour les tapisseries de Saint-Mammès, ici peut-être pour la chapelle de Pagny.

Givry et son collègue de Sens ont dû confier l'exécution de leur portrait, de préférence à un artiste qui les connaissait bien, et avec lequel ils étaient déjà en relations.

Ces raisons ne manquent point de vraisemblance. On a objecté parfois qu'il y a une réelle différence entre les vitraux de Champigny

œuvres (perdues) à Paris, à Saint-Victor, à l'église des Enfants rouges où l'on voyait François I^er^ et la reine de Navarre caressant les jeunes orphelins, etc.
Un autre Nicolas Pinaigrier, son petit-fils, aurait reproduit à Saint-Étienne-du Mont le *Pressoir mystique* de Chartres. Mais n'est-ce point plutôt son fiis Nicolas ?

(1) Cf. *Bulletin de la Société archéol. de Touraine*, t. VI, p. 103, et BOSSEBŒUF, *op. cit.*, 2^e^ éd., p. 90 ; 1^re^ édition, p. 39.

et ceux de la chapelle royale de Vincennes. Mais l'attribution de ces derniers à Jean Cousin n'est rien moins que certaine. Ils seraient plutôt dus aux dessins de Philibert Delorme (1), se référant du reste lui-même à des œuvres antérieures, telles que celles de Dürer, et de la Bible de Wittemberg (2). On pourrait encore alléguer que nous sommes bien peu renseignés sur l'œuvre de Jean Cousin l'Ancien — il s'agirait de celui-là d'après la date assignée — comme peintre sur verre (3).

N'y aurait-il pas lieu de rappeler aussi les verrières remarquables de l'église mi-collégiale, mi-paroissiale de Bar-sur-Seine, dont le comté était tenu à fief viager — après Jeanne d'Angoulême sa belle-sœur — par le neveu et la nièce de Givry, les seigneurs de Champigny ? Une bonne partie était déjà en place vers 1540 : celles en effet des chapelles du sanctuaire portent les millésimes de 1512, 1528, 1539, 1540, celles du chœur 1542, 1548, et près du portail, une autre est datée de 1531 (4).

Cette église fut reconstruite à partir de 1505 — Jean de Dinteville étant alors gouverneur et comte usufruitier — et consacrée seulement en 1618. Le chapitre de Langres, comme décimateur, fut chargé du sanctuaire. Les verrières de ce dernier représentent la vie de J.-C. (5). Il est bien à croire que le cardinal de Givry fut au courant des desseins et des générosités artistiques du chapitre de Saint-

(1) Les patrons de ces vitraux auraient été terminés le 15 avril 1551. Cf. sur ceci MAURICE ROY, *La Sainte-Chapelle du bois de Vincennes*, 1912. Elle fut consacrée en 1552.

(2) Cf. ÉM. MALE, *op. cit.* 1re éd., p. 491.

(3) Les vitraux de Saint-Gervais (*Nativité du Christ, Annonciation, Jugement de Salomon*) sont de Jean Cousin le Jeune.

(4) Cf. COUTANT, *Histoire de la ville et de l'ancien comté de Bar-sur-Seine*. Paris, etc., 1854, in-8°, p. 319 ss; A. SOCARD, *Étude sur quelques vitraux de l'église de Bar-sur-Seine et recherches sur les confréries qui les firent ériger*. Bar-sur-Seine, s. d. (vers 1860), 23 pp. in-12.

(5) Celle du milieu, le Crucifiement, fut renversée en 1841.

Signalons parmi les verrières des chapelles : celles de la 1re chapelle (1539), représentant huit prophètes : l'une est de 1528 — celles de la chapelle Sainte-Catherine (1528), où se voient les donateurs à genoux, Antoine Lausserrois, officier des aides, et sa femme — celles de la chapelle Saint-Pierre, aux couleurs étonnamment vives ; on y voit une famille de donateurs : le chef en robe violette est agenouillé sur un prie-Dieu orné d'un écusson. On lit : « Noble personne Jehan Nassier, licencié ès droit, lieutenant-général au bailliage de Bar-sur-Seine, et Guillemette sa femme, ont

Mammès. Quelque rapprochement s'imposerait-il ? Si l'on connaissait les auteurs de ces vitraux, peut-être serait-on sur la voie de conjectures intéressantes en ce qui concerne l'attribution des œuvres de Champigny, et faudrait-il orienter la recherche du côté de l'école champenoise (1).

Le cardinal de Givry fit à sa cathédrale des dons de vitraux, notamment à l'Autel neuf de Notre-Dame. Un rapprochement ici s'imposerait également. Mais nous ne sommes point renseignés sur ces vitraux de Langres.

donné ceste verrière le 15e jour d'avril, avant Pâques, l'an 1540. Priez Dieu pour eux et pour leurs bons amis vivants et trépassés. » Au-dessus, des sujets bibliques, tels que Daniel dans la fosse aux lions, l'histoire de Suzanne, le Jugement de Salomon, etc.

(1) Sur les vitraux de Champagne, voir ASSIER, *La Champagne encore inconnue, les arts et les artistes*, 1876 ; CH. FICHOT, *Statistique monumentale du dép. de l'Aube*, Paris, 1884—19. ., 5 vol. gr. in-8° ; L. OTTIN, *Répertoire des vitraux de l'École champenoise*, dans *L'Art sacré*, 1905, 1906 ; BRULLE (abbé), *Vitraux de Sens* ; HURAULT (abbé), *Les vitraux de l'église Saint-Alpin de Châlons-sur-Marne*, dans *L'Art sacré*, 1906.

Les développements ci-dessus concernent surtout les vitraux qu'on a rangés dans une première série, d'un coloris plus éclatant, quelle qu'en soit la chronologie. Quant aux fenêtres 11 et 12 qui paraissent être postérieures — la 12e sûrement — à la mort du cardinal de Givry, l'abbé Bossebœuf paraît adopter l'opinion que les artistes Claude Boyssec et Germain Chambenoy seraient les auteurs des portraits de François II de Bourbon et de Renée d'Anjou, qu'il épousa en 1566 ; et que les portraits d'Henri de Bourbon et de Catherine de Joyeuse seraient l'œuvre de René Grezil et de Arnould Ferrant, qui en 1607 passèrent avec Henri de Bourbon un contrat pour l'entretien de toutes les vitres du château et de la Sainte-Chapelle. Mais entretenir et exécuter sont deux.

On a aussi attribué les vitraux de la Sainte-Chapelle à deux artistes dont les noms y sont gravés avec une date : Marcon, 1585, et Vagnarello, 1581. Ce durent être de simples visiteurs.

CHAPITRE VI

Le Mécénat épiscopal du cardinal de Givry hors de Langres

Aux résidences des évêques de Langres :

Mussy-l'Évêque, Gurgy-le-Châtel, Luzy, etc.

Elles sont nombreuses déjà, celles des manifestations de la munificence artistique du cardinal de Givry, qu'il nous a été donné d'envisager. Mais trop souvent nous avons dû nous écrier : *Etiam periere ruinæ !...* Cette réflexion mélancolique, nous aurons l'occasion de la faire entendre encore. Ce qui subsiste, avive nos regrets de ce qui a disparu.

Après avoir étudié ce que nous avons appelé son mécénat familial et abbatial, voyons ce que nous appellerons son mécénat épiscopal : d'abord *hors de Langres*, puis à *Langres*. Et ici, l'étude que nous ferons du mécénat langrois de Givry sera une partie de celle, plus générale, que nous consacrerons au mouvement littéraire et artistique à Langres durant le XVI^e^ siècle, spécialement sous son épiscopat.

***

Outre son palais dans sa ville épiscopale, sis à l'est, à proximité du chevet de la cathédrale, et dominé par une haute tour, l'évêque de

Langres avait plusieurs résidences au dehors, notamment à Mussy-l'Évêque, à Gurgy-le-Châtel, à Luzy, à Bourg près de Langres, à Montsaugeon, à Châtoillenot, à Coublanc, à la Chassagne près de Châtillon-sur-Seine, sans parler de son hôtel à Dijon (1), « l'hôtel de Langres »,

Au temps de Givry, plusieurs d'entre elles, ruinées à la suite des guerres du XVe siècle, n'étaient plus habitées.

Au témoignage des chroniqueurs, le cardinal fit faire diverses améliorations à son palais de Langres. Il y aurait installé des vitraux très admirés. Pour le reste, nous ne pouvons faire que des conjectures. Peu de travaux importants restaient à y effectuer, après ceux qu'on devait à Gui Bernard.

C'est ce dernier qui avait transformé le château de la seigneurie épiscopale de Mussy-l'Évêque (2), dans la Champagne méridionale. Dès lors les évêques de Langres — et Givry notamment — aimèrent à y résider. Cela se comprend : Givry était là sur la route de Dijon à Paris par Troyes, non loin d'une résidence de son neveu par alliance Louis II de Bourbon-Montpensier, comte de Bar-sur-Seine, époux de Jacquette de Longvy. La ville de Bar est à moins de trois lieues. Plus près encore, c'était Polisy, séjour des Dinteville, dont l'un était bailli de Troyes, un autre évêque d'Auxerre, un troisième capitaine de Langres, et à deux pas Molesme et Pothières. Tonnerre, Montigny-sur-Aube, n'étaient point très éloignés, ni non plus Châteauvillain (3).

De plus l'endroit était agréablement situé au centre d'un cirque de collines plantées de vignes et d'arbres fruitiers. La petite ville baignée par la Seine, que traversent au nord et au sud les arches de beaux ponts de pierre, se serrait dans l'enclos de ses remparts. Rien de gracieux alors et même de pimpant comme les tours et les tourelles s'élançant au-dessus du fleuve et dominant un agreste paysage. Du moins, c'est l'impression que donne un dessin lavé qui

(1) Cet hôtel de Dijon (place d'Armes) avait été donné par Jean Ier d'Amboise. Givry, déjà logé à Saint-Étienne, n'a pas dû l'utiliser beaucoup.

(2) Auj. Mussy-sur-Seine (Aube).

(3) On sait que Givry était abbé de Pothières, que son parent Antoine de Vienne l'était de Molesme, que les la Baume, comtes de Châteauvillain et de Grancey, étaient ses neveux, qu'il avait des relations avec les Clermont, comtes de Tonnerre. Quant à Montigny, c'était une seigneurie des d'Amoncourt.

date de 1609 (1), c'est-à-dire moins d'un demi-siècle après Givry.

Il y avait là une collégiale de treize chanoines, y compris les dignitaires (2). Mussy était aussi le siège d'un balliage seigneurial et d'un grenier à sel.

L'église collégiale et paroissiale était dédiée à saint Pierre ès liens. C'est un monument du XIII^e siècle, dans lequel on a successivement construit de nombreuses chapelles. Huit dans les bas-côtés, édifiées entre les contreforts, datent du XVI^e siècle, et quelques-unes tout au moins datent certainement de l'épiscopat du cardinal de Givry.

En tout cas, celui-ci ordonna dans l'église de Mussy d'importants embellissements (3), notamment aux chapelles en question. Il les fit à ses frais séparer des bas-côtés par des grilles en bois, dont les panneaux inférieurs étaient semés d'arabesques. Ces grilles se voyaient encore au XIX^e siècle. Il dédia à sainte Anne la première de ces chapelles à gauche en entrant, à sainte Geneviève la seconde où l'on voit la statue de la sainte, portant le millésime 1552. La troisième était sous le vocable des saints Cosme et Damien, la quatrième sous celui de sainte Madeleine. Au côté opposé, ou midi, les quatre chapelles étaient dédiées à la Visitation de Notre-Dame, à saint Edme, à saint Vincent, à la Nativité. On y voit encore des fragments de vitraux de couleur.

(1) On trouvera dans le *Sébastien Zamet* de L. N. PRUNEL, Paris, 1912, in-8°, p. 410, une gravure de ce dessin de Joachim du Viert (*Bibl. nat.*, Est. Vx 23, f° 347), et dans ARBELTIER DE LA BOULLAYE, *Note sur une vue de Mussy-l'Évêque* en 1609, Troyes, 1907, in-8° (Extrait de l'*Annuaire de l'Aube*, 1907). On y voit nettement le château épiscopal aux tourelles à toits coniques, avec sa chapelle surmontée d'une flèche élégante, la collégiale, et en dehors de la ville, mais très près et aux abords de la Seine, au pied d'un coteau planté de vigne, la maison de plaisance de l'évêque.

(2) Doyen, chantre et sacristain. Ce chapitre, fondé en 1218 dans l'église paroissiale par l'évêque Guillaume de Joinville, fut supprimé en 1779 par Guillaume de la Luzerne.

Citons parmi les chanoines du temps de Givry : François Bégat, secrétaire du chapitre Saint-Mammès de Langres ; J. B. Miccard, vicaire-général, † 1549, Hugues Philippart, Jean Valuy, Pierre Bourbon, Pierre Maladière, notaire apostolique, † 1585, Prudent Gaignot, aussi chanoine de Langres, Fr. Frochot. (Cf. ROUSSEL, *Le diocèse de Langres*, t. IV, 1879, p. 126.) Ajoutons Fr. Bréjard qui fit faire la chapelle Sainte-Madeleine.

(3) Cf. (CH.) LAMBERT, *Histoire de la ville de Mussy-l'Évêque...*, Chaumont, 1878, in-8°, p. 365-367. L'auteur note ce détail peut-être apocryphe : le cardinal de Givry aurait fait suspendre à la voûte de la chapelle Sainte-Anne une vertèbre de baleine d'une grosseur extraordinaire.

La chapelle Sainte-Madeleine, ainsi que le mentionne près de l'autel une inscription de l'époque, fut faite aux frais du chanoine Bréjard. On y voit toujours l'effigie funéraire (1) du vieux prêtre, représenté à genoux, mains jointes, l'aumusse pendante sur les bras, et revêtu du surplis aux plis secs, admirablement rendu. Le visage légèrement penché regarde le ciel, la physionomie respire le calme, l'honnêteté, la confiance et l'humilité, et si l'on préfère, pour tout dire, le sérieux. Cette statue sent bien le terroir. Rien de maniéré, de compliqué, rien non plus du type général des « têtes d'expression ». Elle date de 1549, mais vient d'un artiste du cru, d'inspiration et de faire pareils à ceux qui, dans l'atelier d'Hubert Juliot et sous la direction de ce maître réfractaire aux nouveautés de l'italianisme, introduites par Dominique Florentin, disciple du Primatice, maintenaient encore quelque chose des traditions de l'art gothique local, quelques heureuses survivances du réalisme précis et de la grâce simple de l'école champenoise.

Tout ceci nous donne l'impression que l'église Saint-Pierre de Mussy fut au temps du cardinal de Givry, et en partie grâce à lui, non seulement un sanctuaire religieux, mais un sanctuaire d'art (2). Là encore sa générosité et son goût durent se donner carrière, et des artistes purent s'y rencontrer, venus de Troyes, de Bar-sur-Seine ou d'ailleurs, en qui les tendances de l'art nouveau triomphaient déjà complétement, ou bien s'alliaient aux ressouvenirs de l'art local qui, avant l'arrivée des Italiens, avait été poussé à un degré parfois exquis de perfection.

Ce qui nous confirme dans cette idée, c'est l'indication qu'on nous donne (3) de l'existence d'un jubé du seizième siècle à l'entrée du chœur. Il fut démoli en 1733. C'est tout ce que nous savons, avec l'hypothèse qu'il serait dû à l'évêque d'Helvis de la Roche-sur-Yon, successeur de Givry. Mais nous n'hésiterions point à l'attribuer

(1) Reproduction dans R. Kœchlin et Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au seizième siècle*, 1900, in-8°, fig. 84. — Ajoutons que la statue de sainte Madeleine qu'on voit dans cette chapelle est de la même main que les statues des saintes femmes au sépulcre de Saint-Vorles, à Châtillon-sur-Seine, dont nous aurons plus loin occasion de parler.

(2) Il y avait une foule de statues dont celle d'Étienne Bernard, dit Moreau, conseiller de Charles VII et trésorier de France, frère de l'évêque de ce nom.

(3) Lambert, p. 368.

plutôt à celui-ci. L'évêque Jacques d'Helvis (1), nommé en 1562, fit juste une apparition dans son diocèse pour son entrée solennelle à Langres, un an avant sa mort. On ne le revit plus. Il est assez peu vraisemblable qu'il se soit intéressé à Mussy, qu'il ne connut guère que pour y être sacré en 1564.

Au contraire, le cardinal de Givry, comme ses prédécesseurs Gui Bernard et Michel Boudet, et l'un de ses successeurs au XVII^e siècle, Sébastien Zamet, résida longuement à Mussy qu'il affectionnait (2).

Dès le début de son épiscopat, il en avait donné des preuves, si nous interprétons bien le qualificatif de générosité qui figurait dans l'inscription de la principale des sept cloches de l'église, fondue en 1531, et détruite vers 1850. On y lisait :

Claudius antiqua generosus origine Longvy
Praesul erat, quando tympana facta fui.
Crebra sacerdotes hortor libamina Jesu
Reddere et ad veniam sollicitare Deum (3).

Il laissa à l'église un calice en vermeil et de beaux ornements.

Tandis que son corps embaumé était transporté à sa sépulture préparée dans la cathédrale de Langres, ses entrailles furent enterrées devant le maître-autel.

(1) Armes de Jacques d'Helvis : Écartelé aux 1 et 4 d'azur à trois fleurons de lys d'or, et un bâton de gueules péri en bande et chargé en chef d'un écusson d'argent (qui est de Bourbon la Roche-sur-Yon), aux 2 et 3 d'azur à trois fleurons de lys d'or et un bâton de gueules péri en bande (qui est de Bourbon), et une barre de gueules brochant sur le tout (d'après le P. ANSELME).

(2) Fit-il faire des travaux au château fortifié des évêques, lequel datait du XII^e siècle ? Ce château fut détruit par un incendie le 24 avril 1619.

(3) LAMBERT, *op. cit.*, p. 376. Une autre cloche fut fondue en 1532. Elle fut baptisée Anne, ce qui nous reporte à la mention d'une chapelle Sainte-Anne due au cardinal de Givry. Elle porte :

Dicite vos Annæ pura de mente salutem
Quæ meruit sacrae Virginis esse mater
Giulia me suscepit MVXXXII.

Une autre encore en 1542 avec cette inscription :

Vox mea non fletu postulat modo corporis aures,
Sed vocat ad sanctas corde benigna preces.
Francisca MVXXXXII.

Faudrait-il songer à Françoise de Longvy et à Anne de Clermont-Tonnerre ?

***

A Gurgy-le-Château (1), au centre d'une région montagneuse et boisée, les évêques de Langres avaient un château de plaisance. Le cardinal de Givry y résida assez souvent, notamment dans les dernières années. Il le fit réparer à grands frais. Jean II d'Amboise y avait déjà fait faire par Guinet Fèvre des travaux de « lambrois-serie » (2). Aujourd'hui il reste à peine de cette demeure quelques vestiges.

Il fit exécuter aussi des travaux à une autre maison du même genre, à la Chassagne, près de Châtillon-sur-Seine, où, paraît-il, il prenait le divertissement de la chasse à l'oiseau (3), récréation si répandue alors. Point de prince ni de seigneur un peu important qui n'eût ses faucons et ses volières.

On ne voit pas qu'il ait résidé à Bourg, près de Langres, à l'inverse des évêques du XIVe siècle. Le château, du reste, avait été à peu près détruit en 1433 (4).

Nous ne savons s'il fit exécuter des œuvres d'art dans ses châteaux de Coublanc et de Montsaugeon (5). Ceux-ci, du reste, n'étaient point tellement éloignés de sa demeure familiale de Fontaine-Française où il pouvait retrouver l'amiral Chabot, et après la mort de celui-ci, sa nièce Françoise de Longvy, la « dame de Fontaine », avec ses enfants.

Un château encore qui était d'importance, c'était celui de Luzy, près de Chaumont (Haute-Marne), à proximité de l'abbaye du Val-des-Écoliers. Il fut détruit dans le même temps et les mêmes circonstances que celui de Montsaugeon (6), sous Henri IV, qui voulut ainsi à la fois affermir encore le pouvoir royal et supprimer ces refuges de ligueurs. Le cardinal y avait consacré également ses soins. Il

(1) Canton de Recey-sur-Ource (Côte-d'Or).

(2) *Arch. Haute-Marne*, G. 291 (année 1499).

(3) MATHIEU, *Abrégé chronologique de l'histoire des évêques de Langres*, p. 196.

(4) Cf. CH. ROYER, *Bourg*, dans *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. IV. — Même remarque pour Châtoillenot.

(5) Canton de Prauthoy (Haute-Marne).

(6) Cf. E. SERRIGNY, *Montsaugeon*, Dijon, 1907, in-8°.

fit ajouter « de vastes maisons d'habitation, dit Vignier (1), flanquées de tours nombreuses et fort élevées. Cet immense ouvrage qui semblait devoir être éternel, a duré cinquante ans à peine, et quoi qu'il fût défendu par un assez grand nombre d'hommes, il a été, sur un seul ordre du roi, détruit de fond en comble, et en un seul jour, comme pour insulter aux vains efforts des hommes. »

(1) P. Jac. Vignerius, *Chronicon Lingonense*, 1660, in-16, p. 159 ; *Les Chroniques de l'Évêché de Langres du P. Vignier*, trad. par E. Jolibois, Chaumont 1842, in-8°, p. 205.

Voici le texte de Vignier : *Lusiacense castellum amplis ad habitandum aedificiis turribusque plurimis ac praealtis ad decus et tutamen instructum a fundamentis ad colophonem perduxit. Videbatur opus æternitatem æquaturum : vix annis quinquaginta stetit*, p. 159. — Voir : *Arch. Haute-Marne*, G. 343 : Procès-verbal de la visite du château de Luzy, par Jacques de Maury, prieur de Pinel, au nom de l'évêque de Langres, 1566. Il y avait au moins huit tours.

Petit sceau du cardinal de Givry

(*Bibl. nat.*, fr. 26, n° 112 : lettre testimoniale de Jean de Gand, paraphée Lefèvre, à Mussy, 21 sept. 1549).

DEUXIÈME PARTIE

LA RENAISSANCE A LANGRES

Le Mécénat du Cardinal de Givry dans sa ville épiscopale

DEUXIÈME PARTIE

LA RENAISSANCE A LANGRES

Le Mécénat du cardinal de Givry dans sa ville épiscopale

PRÉLIMINAIRES

C'est sa ville épiscopale qui en définitive eut la plus large part des bienfaits du mécénat du cardinal de Givry.

Quand il s'approcha de Saint-Geosmes, venant de Dijon, pour prendre possession en personne de son évêché duché-pairie, c'était en 1530, par un de ces matins d'automne du plateau langrois égayés du tirelis de l'alouette gauloise, et si clairs que les objets se détachent à ravir dans l'azur lumineux où ils semblent vibrer au-dessus des légers brouillards qui montent de la glèbe tiède encore de l'été. Le nouvel évêque de Langres vit émerger, telle la carène d'un navire hérissé de mâts, sa capitale : savoir les quatre flèches de sa cathédrale avec la « guette » d'où le veilleur surveillait l'apparition du cortège, prêt à alerter « carilleurs » et « tréseleurs », à déchaîner aux quatre coins du ciel, sur le signal du gros bourdon de Saint-Mammès, l'orage tumultueux des cloches, et non loin, le donjon très élevé de son nouveau palais épiscopal-ducal, et encore la tour trapue de l'église Saint-Pierre, dressant bien haut la silhouette scintillante d'une statue dorée de l'archange Saint-Michel, et le clocher plus petit de Saint-Martin, coiffé — alors — en éteignoir, ceux moins imposants de Saint-Ferjeux et de Saint-Amâtre, les campaniles de Saint-Grégoire et de la commanderie Saint-Nicolas, et à l'arrière-plan,

d'autres encore, comme la pyramide des Jacobins fuselée et gracieuse, la haute flèche de Saint-Simon-et-Saint-Jude, chapelle des Trépassés, et la tour romane du prieuré de Saint-Gengoulph. Puis ce fut de plus en plus distinct, signalé en avancée par les bras des moulins à vent, le profil rude des murailles à créneaux et à machicoulis, des « murs inexpugnables », et les donjons quadrangulaires « faits comme au compas » (1), fièrement assis le long des bords escarpés de la plate-forme qui brusquement là-bas se dérobe, laissant apercevoir la vallée de la Marne et les lointains du Bassigny, où s'amorce la vallée meusienne (2).

Vraiment, c'était une ville qui avait grande mine. Point moderne pour un denier tournois : aucun de ces monuments, si l'on excepte la tour d'Orval, et celle de Navarre, récemment construites, aucune de ces tours qu'on apercevait, ne datait du siècle. D'aspect austère dans sa ceinture fortifiée : forte elle était, forte elle désirait rester, pour être, face à l'ennemi de l'Est, germanique et lorrain, l'un des bastions du royaume, et pour bien témoigner de sa fidélité traditionnelle au souverain dont les lys fleurissaient son blason.

Scolastique aussi et méditative, plongée dans les souvenirs de sa lointaine histoire, mais éveillée depuis peu par le souffle nouveau qui passait sur toutes les cités de l'Europe occidentale. L'idéal de beauté dans le langage et dans la façon de bâtir, de sculpter et peindre, jadis cultivé par les Grecs et les Romains, semblait reparaître après une éclipse dix fois séculaire.

(1) Ce sont les expressions du frère Michel dans le mystère de saint Didier, du chanoine Flameng, représenté à Langres en 1482. C'est à la troisième journée du drame. L'abbé de Molesme se rend à Langres. En approchant, il dit au frère : « Veci maisons innumérables, je crois que c'est Langres, n'est-ce pas ? » L'autre répond : « Veci les murs inexpugnables et les tours faictes par compas. » (*La vie et passion de monseigneur sainct Didier, martir et evesque de Langres*, éd. Carnandet, Paris, 1855, in-8°, p. 371.)

(2) Voir au Cabinet des estampes, Vx 23, f° 103, un dessin lavé de J. du Viert. Il représente la ville de Langres vue depuis la chapelle du Moulin-Rouge, sur la rive gauche de la Marne. Mais alors la cathédrale n'a plus que deux flèches, l'une sur le portail entre les tours et l'autre sur le transept, toutes deux construites d'après les plans du chanoine Jean Tabourot, après l'incendie de 1562 (Cf. infrà).

Autres vues et plan de Langres (au XVIIe siècle) : voir Va 110 (cf. BOUCHOT, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés au département des estampes*, Paris, 1891, 2 vol. in-8°, t. II, nos 5548-5550. L'aquarelle de ce n° 5550 représente Langres vue du côté de l'ouest.)

Bref c'était ce qu'on a appelé « la Renaissance » : expression dont l'application n'est point d'une justesse absolue, mais consacrée. Sous l'influence de cet idéal, à Langres comme ailleurs, des formes artistiques nouvelles allaient apparaître. Et déjà s'était montré, à Langres aussi, ce qu'on a appelé « l'humanisme », y excitant, comme ailleurs, un véritable enthousiasme pour les auteurs grecs et latins. On les expliquait et commentait au collège renommé de la ville (1). On les imitait dans des pastiches où l'on s'appliquait à rappeler les tours de phrase, les expressions, les rythmes et les cadences de Cicéron, de Virgile, d'Horace, d'Ovide, de Tite-Live, de Pindare et de Théocrite, de Démosthène et de Plutarque. On évoquait les légendes mythologiques, connues, du reste, du moyen âge, on interpellait poétiquement les dieux de l'Olympe, et l'on se délectait à raconter les faits de l'histoire de Rome et d'Athènes, les traits des héros de l'antiquité. Ainsi encore la voie était ouverte à l'intelligence et à l'imitation des œuvres artistiques des Anciens.

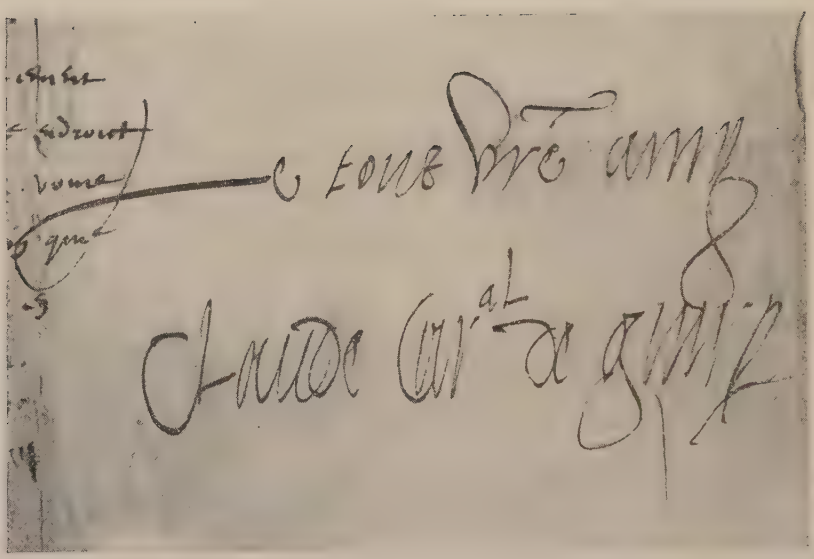
Nous aurons à envisager les œuvres langroises d'alors sous ce double aspect de la vie littéraire et de la vie artistique, et avec ce caractère particulier qu'elles ont pu recevoir de la Renaissance.

Nous les considérons comme elles se présentent, c'est-à-dire en relation la plupart avec le personnage de Givry. Nous ne voulons pas dire par là qu'elles lui doivent toutes leur existence, mais que c'est dans son aire qu'elles se sont épanouies, et en partie du moins — nous songeons ici surtout aux œuvres d'art — sous son influence.

Nous ne prétendons point non plus que l'activité intellectuelle de Langres, au XVI^e^ siècle, se renferme toute dans le cadre assez vaste, il est vrai, de l'épiscopat du cardinal de Givry. Mais c'est bien dans ces trente années et plus, qui vont de 1529 à 1561, qu'elle a rayonné avec un éclat indiscutable, que ses représentants qualifiés surgissent à nos regards, les uns pour y donner toute leur mesure, les autres pour y prendre le point de départ qui leur permettra de prolonger jusque vers la fin du siècle quelque chose de cet âge d'or des choses de l'esprit, que fut pour Langres l'époque du « grand cardinal ».

Nous commencerons par l'étude de l'activité littéraire. C'est elle, aussi bien, qui se présente à nous la première dans le développement historique.

(1) Voir infrà : *Les Écoles*.



Autographie d'une signature de Claude de Longvy, cardinal de Givry.

(*Archives de la Côte-d'Or*, G. 150. fol. 2 : lettre à Paris de Cirey, de Mussy, 30 janvier 1544, v. st.) (1).

(1) Voir *Le cardinal de Givry, La Réforme*, pp. 53 et 469.

LIVRE PREMIER

LES LETTRES ET L'HUMANISME A LANGRES

au temps du cardinal de Givry

Ce que nous savons déjà de Claude de Longvy, nous indique qu'il était acquis à tout ce qui peut rectifier et embellir l'esprit humain, et en l'élevant, faciliter son essor.

Il succédait sur le siège de Langres à un prélat éclairé, d'une vaste érudition et gagné à l'humanisme. Michel Boudet avait emporté dans sa tombe prématurément ouverte les regrets des lettrés, éloquemment traduits par Nicolas Bourbon (1). Il avait été en relation avec des hommes comme Jérôme Aléandre (2), Guillaume Budé (3), Étienne Templier, Oronce Finé.

Il avait accueilli les dédicaces de plusieurs auteurs (4), et encouragé le jeune du Châtel, futur prélat, originaire du diocèse de Langres, dont le souvenir est lié à l'histoire de la fondation du Collège de France. C'était, comme on sait, à Dijon, à l'occasion du procès intenté au recteur Pierre Turrel, que son brillant élève, devenu son très jeune collègue, défendit avec un talent qui charma l'évêque de Langres (5).

(1) Voir son épitaphe dans les *Nugæ*, éd. de 1533, f° 39, r°.

(2) Cf. J. PAQUIER, *Jérôme Aléandre*, Paris, 1914, in-8°, p. 91.

(3) Budé fait son éloge dans son célèbre écrit *De asse*.

(4) Citons outre Étienne Templier et Nicolas Bourbon, qui lui dédièrent des poèmes, Nicolas Béraud, Jacques Merlin, Oronce Finé, Jean Chaeredamus, Jean Bordier, abbé de Saint-Victor, Jean de Mont.

(5) Cf. CH. MUTEAU, *Les écoles et collèges en province...*, Paris, 1882, in-8°, p. 164.

CHAPITRE PREMIER

Les humanistes Jean Thomassin, Nicolas Bourbon l'Ancien, Pantaléon Bartelon et Jean Girard

I

Nous ne savons si, à Langres même, Michel Boudet eut l'occasion de montrer ces dispositions et d'y promouvoir le goût des lettres (1). Mais Claude de Longvy paraissait devoir être à ce point de vue son digne héritier.

Dès son arrivée, l'élite des Langrois le comprit et lui en sut gré. En 1531, l un des premiers recteurs du collège de Langres (2), le pédagogue Jean Thomassin, né dans un village des environs de Langres (3), comme il le fait entendre lui-même, lui dédiait son *Panegyricus de*

(1) Nous devrions peut-être nous arrêter d'abord devant le chanoine « facteur de mystères », Guillaume Flameng. Mais son œuvre — outre qu'il ne doit rien à la Renaissance — ressortit principalement à la fin du XV^e^ siècle. Nous en reparlerons plus loin.

(2) On ignore l'époque précise de la fondation du collège de Langres. Sous François I^er^ il était déjà renommé. Cf. infrà : *Les Écoles*.

(3) D'après ROUSSEL, *Le diocèse de Langres*, I, 185, il aurait été d'Andelot. Mais Thomassin fait entendre qu'il est né dans les environs de Langres (p. 5). Jean Thomassin aurait été fils de Claude, lieutenant de la prévôté d'Andelot. Son frère Hugues, mort à vingt-cinq ans, fit imprimer à Troyes un volume in-12° intitulé : *Hugonis Thomassin Andeloacensis Epigrammatum* (E. JOLIBOIS, *La Haute-Marne ancienne et nouvelle*, Chaumont, 1858, gr. in in-8°, p. 520.) Cf. *Arch. mun. Langres*, n° 909.

civitate Lingonum, publié à Paris en 1531 chez Christian Wechel (1), après avoir, semble-t-il, été prononcé en sa présence à Langres, à l'occasion de son entrée solennelle, ou peu de temps après.

Œuvre de rhétorique où l'on sent un attachement sincère à la vieille cité lingone, c'est un éloge ampoulé des Langrois, dont l'auteur retrace les origines et décrit les vertus à grand renfort de citations grecques et latines : les allusions littéraires, les amplifications y abondent, exprimées en un style raffiné.

Citons, malgré sa longueur, cette description de la ville de Langres, de ses ruines alors gigantesques, de ses remparts accrus naguère et visités par François Ier, de ses édifices, de ses fontaines, de ses jardins, de ses églises. Elle n'est point dépourvue de charme, loin de là, ni de pittoresque, ni même, en dépit de la rhétorique, de vérité.

Voici ce que l'on disait de leur ville aux Langrois de l'an 1531 :

Ecqui tandem muris inexpugnabilibus rectius gloriabantur ? Transeo vetustissimos mancos, truncos, mutilos, et (ut est communis conjectura) Longonicos (2), *quibus in suo regno cingitur amplissimum canonicorum collegium* (3). *Quid si nobis starent incolumes ? nihil esset haud dubie quo verereмur regibus Ægyptiis imperare silentium de suis pyramidibus, Semiramidi de sua Babylone. Nihil utique extimescerem quod habet epigrammatographus ad hunc modum transfigurare,*

Omnis Longonico cedat labor,
Unum pro cunctis fama loquatur opus.

Estis mihi conscii, Cives, tantas esse moles lapidum quibus ipsæ reliquiæ quatuor et viginti pedes multis in locis erectæ sunt, ut quibusnam machinis saxa tam vasta potuerint evehi, nemini non sit stupori, atque admirationi. Non ausim dicere quanta sint altitudine, longitudine, latitudine, ne quid de fide nostra apud eos qui tantum miraculi minime sunt contemplati, deperdamus : cum qui fixis oculis inspexerim, vix humanis viribus evecta, sed potius e cœlo delapsa mihi persuadeam.

(1) *Bibl. nat.*, Lk7 3046. Voir aussi cet opuscule à la bibliothèque de M. M. Royer à Langres, et dans celle de M. J. Laurent à Dijon. C'est un in-12° de 61 pp. Titre : *Joannis Thomassini Panegyricus de civitate Lingonum*— Livret rarissime à ce point que son existence a été contestée.

(2) Allusion à la légende du roi Longo, fondateur mythique de la cité des Lingons.

(3) Sur ces murailles du cloître des chanoines de Saint-Mammès, voir PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX : *Langres, Cloître de la cathédrale*, dans *Mém. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. II (1862), p. 8.

Tacemus quos nunc civitatis muros appellatis, veniamus ad novissimos (1) *quibus hoc edito loco tam mirifice urbs tota circumcluditur, ut nec surdis bellorum machinis pulsari, nec pulsata quassari valeat.*

Insolescite, quid incursavit linguæ ? (nihil in Lingones cadere potest insolentiæ), putabam dicere : Triumphate. Triumphate, Lingones, de nobili turrium frequentia, qua murone, an his murus majori fit ornamento, non ornamento tantum, sed robori, non parum multis videtur ambiguum. Ecquibus arietibus hæc egregia Ferreolorum (2) *firma, solida, robusta, procideriť? Quid hæc a Foro vocata* (3), *non procul a porta Fontinali patietur ruinæ ? Quod hæc Dorvalensis* (4) *tormentorum vestigium recipiet ? Quid ab illo propugnaculo Burgundioneo non velut ab incude ferrea retrudetur ? hoc ne Mars quidem ipse poterit expugnare ?*

Nonne jure gloriabuntur Lingones, in hujus roboris non obscuram significationem, Gallorum Regem Franciscum Valesium (cujus formæ dignitas magis fortitudine-fortitudo magis formæ dignitate, consilium magis utroque neminem non rapit in admirationem) : Nonne, inquam, jure gloriabuntur Franciscum Valesium sæpissime tant tam molem tanto cum stupore conscendisse, quanto ne primum quidem Romam conspexi, Constans ille, Constantini magni filius ? ut interim prætermittamus hunc summa cum lætitiæ voluptate, rara cum admiratione frequenter equo tota mœnia circumvectum ? Hoc vidit, sensit, auribus hausit universa civitas, pars per varias viarum ambages huc illucque procursans, pars in ædium vestibula confluens, pars e fenestris prospectans, pars se portis effundens, quo suos oculos, ut est fortissima, fortissimi Regis expleret spectaculo.

Sed e digressu in viam redeamus. Quid ego commemorem portas, nullis telis, securibus, dolabrisque cessuras ? Quid rupes atque saxa, quibus murorum fundamenta sunt imposita? Quid montes, omnibus præter unum lateribus urbis circumjectos ? Nimirum facit hæc una res ut θαυμαζοι, *nomini vestro non immerito sit adjiciendum, quod ab urbis miraculo rupibus injectæ saxis abscissis, quibusdam populis inditum scribit Titus Livius* (5)...

Langres, cité miraculeuse ! Voilà à quel diapason s'élevait la harangue que le docte rhéteur parsemait d'allusions classiques et de citations empruntées aux auteurs grecs et latins. Qu'on nous pardonne de donner encore quelques extraits de ce morceau qui semble avoir — *hercule !* — pour plusieurs siècles échauffé le chauvinisme local :

(1) François Ier venait de refaire les murailles de la ville, il les avait inspectées avec soin lors de sa visite de 1521 et en avait fait le tour à cheval, aux acclamations enthousiastes de la population. Voir PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *Anciennes fortifications de Langres*, dans *Mém. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. II, p. 240, et JULLIEN DE LA BOULLAYE, *Entrées et séjours de François Ier à Langres*, 1873.

(2) Tour de Saint-Ferjeux.

(3) Tour du Marché, qui se dressait non loin de la porte de la Fontaine.

(4) Tour d'Orval, ou d'Albret, encore existante, ainsi nommée de Jean d'Albret, seigneur d'Orval, gouverneur de Langres, qui la fit édifier.

(5) *Panegyricus*, pp. 15-17.

« Mon pays est le plus beau de la terre
« Mon clocher le plus beau d'alentour. » (1)

A présent donc le bon Thomassin s'extasie devant l'élégance des édifices, la disposition des rues, l'abondance des puits, la beauté des vergers, enfin devant la noblesse des églises et les vertus des chanoines de Saint-Mammès.

Quam vehementer afficior ex hac ædificiorum pereleganter distinctorum altitudine ? Quanta pectus meum serenat gaudiorum luce, viarum moderata latitudo, ita ut nimiis umbris defensæ, caloris æstu graviore nihil ardescant. Prætereo putéorum frequentiam... (Ici l'orateur fait allusion à une ville voisine — *oppidi nobis finitimi nobilis infælicitas* — réduite à user de l'eau de citerne, eau qu'il déclare insalubre)... *Quid hortos dicam nitidissimos ?... Quinetiam properanti mihi cunctisque vetinaculis erumpenti, manus injiciunt templa, religione (qua vita continetur hominum) longe nobilissima : quorum an hoc unum divi Mammetis scilicet præferre dubitem sexaginta millibus olim Sobatalæ civitati inclusis. (Plin., lib. 6) ? Qui tantus dies quo præstantes hujus ædis sacræ Canonicorum laudes, integritate, modestia, continentia, pietate, innocentia quisque non dico copiosè eloquatur, jucundè, politè, splendidè, sed simpliciter persenseat, dissignet atque digerat* (2) ?

Portons maintenant la vue par-dessus les remparts. D'autres sujets d'agrément se présentent : campagnes, bosquets, vignobles et prairies arrosées par la Marne, sources à l'onde d'une pureté virginale :

Jamvero muros egrediamur, a quibus oculos istinc excipiunt plana camporum formosissimorum, lætissimorum, jucundissimorum. Nos illinc intuimur arbores ramorum petulantia latissimè expatiantes, opacas sylvulas, colles placidè acclivos, læta vineta, prata peramoena, quibus Matrona fluvius sese ipse jucundissimus insinuat. Videmus illinc atque illinc fontes duris murorum rupibus aquas effundentes... suavissimas atque saluberrimas (3).

Quant à la fertilité de l'*ager Lingonicus*, écoutons cet hymne à la Terre, à celle qui est aux portes de Langres et à quinze milles alentour, mais surtout à celle du *pays du Montsaugeonnais* (4) :

Immigremus ad agrorum feracitatem... Nimirum mihi videtur hic esse locus in quo Bacchus cum Cerere contendisse credam, illene plenioribus muneribus vos cumularet

(1) Telle était l'opinion d'alors ; dans le poème de Flameng cité plus haut, l'abbé de Molesme dit encore :

« J'ay au cueur lyesse et soulas
« De voir la cité non pareille. »

(2) *Op. cit.*, pp. 17, 18.
(3) *Op. cit.*, p. 19.
(4) Sur le pays du Montsaugeonnais, voir *La Réforme*, pp. 90, cf. 519.

vitium bonitate civitatem circumvallans (1), *an hæc, superbam frugum luxuriem vestris agris infundens. Habetis* colles Montisalioneos *(prætereo propinquiores), unde tanta vini ubertas, albi, fulvi, sanguinei, nigri, quantam vix vobis invidere debeant vites illæ triferæ scriptorum monumentis celebratæ : tanta denique bonitas, ut sanis judiciis facta vini censura nullis importatorum non præcellat istud Montisalioneum, quanquam vinosioribus mucrone paulo retusiore nec satis gustu fervido linguas lancinante credatur.*

Revocor ad Cererem, cujus beneficio longius ab his muris quindecim miliaria tanta prædicatur frumenti fœcunditas, ut Georgia, quo nomine celebratur Taurica Chersonesus, id agri non immerito vocitarim... Quid dicam pastionum magnitudinem, per quas res pecuaria nobis ampla, bene culta, benèque fructuosa ? Quid ferri venas optimas atque largissimas, unde tam necessaria vitæ nostræ instrumenta ? tellus scinditur, seruntur arbusta, ponuntur pomaria, vites squalore denso quotannis juvenescunt, ut omittem tela, gladios, machinas ad injurias hostium propulsandas atque propellandas (2).

Ceci nous amène à l'éloge de la vertu guerrière des Lingons, race féconde (3), qui fut toujours une race de soldats dont le peuple romain prisait l'alliance. Thomassin se lance à ce sujet dans une longue excursion à travers l'histoire romaine et les historiens latins (4).

Et le discours se poursuit, toujours davantage enflé d'hyperboliques images et de citations grecques et latines. Après l'histoire profane, les fastes sacrés : tout y passe, les trois saints Jumeaux, que l'on confronte avec les trois Horaces, les martyrs saint Didier et saint Valère.

Puis le rhéteur revient à l'état présent de la cité : les Langrois sont toujours dignes de leurs belliqueux ancêtres, à preuve les échecs subis par les Anglais, les Bourguignons, et récemment par les vingt mille ennemis qui approchèrent à moins de cinq milles de leurs murailles (5). Le seul souvenir de la valeur des antiques Lingons les

(1) Voir chanoine MARCEL, *Un ancien cru français oublié : Le vin de Langres*, Langres, 1922, in-8°.

(2) *Panegyricus*, pp. 19-21.

(3) Thomassin cite un cas de fécondité vraiment incroyable : *Quidquid ostendis mihi sic...* Il déclare en effet : *Nos non divulgabimus unico partu septem Lingones in hanc vitalem lucem prodiisse, non tantum prodiisse, sed in Christi verba baptismi lavacro jurasse* (p.21).

(4) Pour prouver ceci : *majores nostros virtute martia fuisse plusquam præstantissimos, officiis et periculis populo Romano plusquam conjunctissimos.*

(5) Il s'agit de l'invasion des reîtres conduits par le comte de Fürstenberg. Ils brûlèrent Coiffy notamment (1525).

a écartés : qu'eût-ce été si les Langrois, leurs descendants, se fussent mesurés avec eux corps à corps !

Mais non : trêve aux exploits guerriers auxquels le « duc » d'autrefois conviait leurs ancêtres. Ils ont un duc toujours, mais pacifique et non moins estimable. Et ici l'ingénieux Thomassin place un éloge habile de l'évêque Claude de Longvy :

Conservavit sibi ducem vestra civitas, sed inter quem et priscum non ita parum inter valli interjectum est : ille creabatur vel ab equitibus vel a senatoribus... hic ab amplissimo divi Mammetis canonicorum collegio renunciatur (1).

Ille viæ præmonstrator erat ferentis ad gloriam bellicam : hic nobis viam præit ad æternam bonorum possessionem. Qua nunc vero religione, sanctitate, modestia, vir ille non citra multam reverentiæ præfationem nominandus, CLAUDIUS A LONGO VICO, *generosus, sapiens, eloquens, ad priscamque normam continentiæ pontificiæ exactissimus ? Doleo quod his premar angustiis, ut in illius ipsius virtutes excellentissimas, omni laude et honore dignissimas, paulo longius divertere nequeam. Cui tandem nepotum, nedum viventium, non hærebit medullis tanti viri memoria ? Quibus in beatorum contubernium revocatus, non sui desiderii molestissimos igniculos relinquet ?...*

Après l'éloge de l'évêque-duc voici une digression sur l'étendue géographique du duché (2). Que de soucis jadis pour en sauvegarder la capitale, et la tenir à l'abri des convoitises des voisins !

A présent c'est au seul roi de France qu'ils incombent. Mais les Langrois ne se dispensent point de payer de leur bourse, et c'est pour le bien de leur cité ; ils fortifient leur place, ils rétribuent grassement leurs médecins, et non moins les maîtres de la jeunesse (3). Grâce à leurs administrateurs, tous sont en paix :

Quis nisi tutam tranquillamque fortunam trahit ?

(1) Notons ce terme.

(2) Page 47 : *Jam vero prisca Lingonum cum præseriti ditio conferatur.*

(3) Citons ici le passage typique de la harangue de Thomassin : Il montre la sollicitude pratique des Langrois vis-à-vis des maîtres de la jeunesse : *Hinc opima medicis stipendia constituunt Lingones : peritis ludi litterarii magistris, qui pueritiam bonis institutis et doctrina forment, ornent, excolant, mercedem proponunt Lingones. Jupiter, ego ne rectissimè vociferabor vigere Lingonis priscum Gallorum morem, quos non tantum medicis statuisse salaria, sed et dicendi magistris, qui Sophistæ vocantur, Strabo posteris mandavit ? Quot in Galliæ civitatibus, hujus tam præclari moris comparent vestigia ? Non ausim dicere quam paucis possint calculis numerari, non dico quæ prescribant salaria medicis (est enim singularis ubique benignitas in id hominum genus), sed quæ fidelibus atque probis puerorum formatoribus ex publico mercedem conferant. O mirificam sapientiam ! Quos plærique cœni faciunt, negligunt, despiciunt, hos velut aureis cathenis alligant Lingones, qua quidem re nihil ad meum*

Et ce n'est pas fini : à chacun des sujets que vient à toucher l'habile rhéteur, le panégyrique s'enfle et roule, il déborde ; et quand on le croit conduit à son terme et près de décliner, il rebondit.

Quelle douce musique aux oreilles des auditeurs ! Et qu'en termes galants plus d'une vérité cachée sous les fleurs de rhétorique leur était — du moins nous le supposons — présentée !

Voici quel était le caractère, quelles étaient les mœurs enviables des Langrois :

Primum mihi venit in mentem cujusque singularis humanitas. Superi boni, qui peregrinis præsentiores, pauperibus benigniores, mala valetudine laborantibus dexteriores, qui breviter in omnes humaniores ?... sed mox mihi subit mutua societas, incredibilisque benevolentia qua quæ tandem civitas antevertet Lingonas ?... Quid faciunt Lingones ? Jucundis conviviis, reciprocis munusculis mutuam velut herculeo nodo necessitudinem sanctissimè colligunt, copulant, astringunt. O mirificum veræ civitatis spectaculum (1) !

Ville exceptionnelle, en effet, où abondent les modèles de sagesse, de frugalité, de modestie, de douceur, qui rappellent les plus beaux exemples de la Grèce. Car c'est vers l'antiquité classique que sans cesse reflue le discours, toujours émaillé de citations.

Voici à présent l'encens distribué à chacune des catégories sociales :

Si senes mecum perpendo, multorum Gorgiarum levis, moderata, placidaque senectus sese mihi repræsentat... Quid si florens ætas animo meo conspicitur ? nihil intemperans video, nihil effrenatum, nihil flagitiis effœminatum. Quid si reputo mecum pueritiam ? nihil intueor nisi conspicuam virtutis indolem. Demum quoties ordines sacrosanctos perpendo diligenter, omnes invenio pios, castos, integros, religiosos, breviter penè tenacioribus plagis cum Christo colligatos quam Vulcaniæ illæ prædicantur quas nec visibiles nec vi qualibet eluctabiles fuisse scribit Homerus. Quid referam judices electissimos, eximios, et incorruptos ? Quid advocatos, nihil avaritiæ, nihil malitiæ sordibus contaminatos ? Transeo mercatores nullo modo vituperandos (2).

Les artisans ne sont pas oubliés (3). Petit, dit-il, est le nombre de ceux qui ne pourraient rendre compte honnêtement de leur mode

sensum syncerumque judicium potest esse laudabilius. Non nesciunt ex hoc potissimum totius civitatis utilitatem manare. Non nesciunt, qua mirabili sunt prudentia, non minus urbes capi retinerique litterarum scientia, quam robore atque fortitudine... (p. 49-50).

(1) *Op. cit.*, p. 53.

(2) *Op. cit.*, pp. 53, 54.

(3) *Quos nos sellularios atque mœchanicos fecemque civitatis appellamus.*

d'existence, et de leur passé, ou seraient taxés de paresse et d'infamie. Ici l'orateur fait l'éloge des dagues et des couteaux de Langres :

Non puto non obiter attingendos hac oratione gladiorum opifices, quando nusquam locorum cultris lingonicis pulchritudine, non tantum pulchritudine, sed etiam bonitate palma præripiatur.

Enfin les dames de Langres sont comparables au plus vertueuses matrones de l'antiquité :

Si volutatur in animo cultus, ornatus mundicia, nihil luxuriæ, nihil sordidum conspicio... major est Lingonis fœminarum modestia quam priscarum Romanarum...

Point besoin de lois somptuaires. L'envie est bannie de l'heureuse cité :

Non hic cupit vehementer dives, quod minimè pauper possit, videlicet ut insignis auro sericoque conspiciatur. Non pauper desiderat quod potest locuples. Quod alii licet, cui non licet, nihil injicit vel pudoris, vel indignationis. Quæque sua sibi gaudet fortuna...

Et encore :

Quid si tot puellas viris tempestivas ? Credo nulla est vel rara est quæ Deæ Pessinuntiæ quondam committere dubitasset in ipsis Tyberis favabus de sua virginitate judicium.

Non, en vérité, à Langres Aristophane peut venir ; il n'y trouvera point à exercer sa verve salée, et le divin Platon s'y déclarerait un homme heureux.

Bref c'est l'optimisme à l'état délirant :

O suave priscis spectaculum, quorum collatione fœlix civitas jure Lingonæ vocantur.

Oui, heureuse, heureuse cité ! Que ses voisines accourent pour la féliciter !

Heus tu Divio famigerata, Heus tu nobilissima Castellio : breviter oppida, pagi, non tantum maximæ partis Ducatus Burgundiæ, sed Lotharingiæ, properate...

Accourez donc, bourgades de Bourgogne et de Lorraine, rendre hommage à votre cité-mère :

...vestræ parenti tam vetustæ, pulchræ, amenæ, validæ, Martiæ, gravissimæ, atque moderatissimæ. Heus tu Vogese, fac te radicitus evellas : hoc velim jubeas, o summe rerum Conditor...

Que tout le plateau du Vogèse (1) — le plateau de Langres — s'arrache à ses bases et vienne avec ses vallées contempler la dignité de sa Reine !

C'est la péroraison (2) de ce long discours, nous allions dire le bouquet de ce feu d'artifice littéraire, discours très étudié, et d'un intérêt réel pour nous, en dépit de l'abus des citations. Elle est d'un large mouvement ; l'excellent homme y place une véhémente diatribe contre les Allemands.

C'était bien la note du temps. Marot dira bientôt :

> Fondre verrez devant vous Allemagne,
> Comme au soleil blanche neige et glaçon.

Thomassin met donc en scène le plateau de Langres qu'il personnifie sous le nom de *mont Vogèse* (3). C'est en vain que les Allemands le revendiquent. Il est une des fortes défenses du royaume de France. Que s'élève donc sa voix mêlée à l'écho de ses vallées et au murmure de ses fleuves fameux, la Meuse et même la Moselle (d'après Strabon, le pays des Lingons ne s'étendait-il pas jusqu'aux portes de Metz ?), et qu'il salue la cité de Langres qui est sa reine en dépit des prétentions des Lorrains et des envahisseurs germaniques !

Heus tu, inquam, Vogese, concurre cum tuis vallibus ad tuæ Reginæ dignitatem conspiciendam. Nihil cursum tuum remoretur quod fis controversus. Non me latet irruere Germanos in Lingonum possessionem, demirantes Vogesi splendorem, cum propter plurima, tum vel maxime quod illic arx Regum Francorum quædam fundata fuerit. Vogesus, inquiunt, mons est Germaniæ a Rheticis Alpibus sumens initium, inde longo tractu per duos ramos instar cornuum protenditur ad Metenses et Treviros. Sit ita sane, sed tamen Julii Cesaris testis oculati judicio, mons Lingonum Vogesus conscribitur. Vel igitur ad Alpes usque Rheticas protensi sunt olim Lingones, vel saltem ad Metenses, quod ex Strabonis Geographia comprobatur. Heus tu, Mosa, sequere tuum Vogesum, sequere, Mosella. Mihi vero venit Ausonius in mentem, cuius carmine tantis laudibus hic fluvius ornatur, honestatur, extollitur, ut istinc non certe modicum celebrari valeant Lingones : salve magna parens frugumque virumque Mosella... Dicar nunc esse

(1) Voir plus loin.

(2) Pages 59-60.

(3) Voir C. JULLIAN, *Histoire de la Gaule*, Paris, 1908-1910, t. I, p. 17, II, p. 524. CÉSAR dit : *Mosa quæ profluit ex monte Vogeso* (dans cert. éd. : *Vosego*) *qui est in finibus Lingonum* (De Bello gallico, IV. 10, 1). LUCAIN : *Vosegi curvam ripam*, les Faucilles, qui de fait se ramifient au plateau de Langres (Pharsale, I, 397). Cf. VIGNIER, *Décade historique*, I, p. 119.

Lotharingorum, rapiar a Germanis, tuus tamen ego sum Vogesus. Agnosco te priscam dominam... (1)

Ce que Thomassin dit de Claude de Longvy dans la dédicace, bien qu'il faille être discret dans l'utilisation des documents de ce genre, semble bien indiquer que le nouvel évêque de Langres était vraiment apprécié de son peuple pour « l'humanité incroyable » qu'il montrait dans une haute naissance. C'est que, d'autre part, il portait une affection réelle, *consummatissimus amor quo tuos complecteris Lingonas*, aux habitants de Langres, *voco Lingones tuas delicias*. C'est de cette affection que s'autorise délicatement l'auteur pour espérer apporter par son ouvrage quelque joie à Claude de Longvy (2).

A la suite, il adresse au nouvel évêque un salut enthousiaste, mais cette fois en vers (3), et dans

> Ce langage sonore aux douceurs souveraines,
> Le plus doux qui soit né sur des lèvres humaines,

comme dira André Chénier plus tard de la langue d'Homère.

Jean d'Amoncourt, parent et vicaire général de l'évêque, n'est pas oublié et bénéficie de deux distiques latins qui célèbrent sa belle prestance, sa sagesse et son éloquence. Voici ce quatrain :

Ad Joannem Damoncurianum
Clarissimum Antistitis Lingonici vicarium ejusdem.

Per formam, cypria natus genitrice videris,
Qua tibi quis palmam sapio præripiat !
Per sophiam, natus facunda Pallade, cujus
Symbola quam Paphiæ splendidiora geris (4).

(1) *Panegyricus*, pp. 58-60.

(2) *Nonnihil lætitiæ tibi proficiscatur.*

(3) En voici la traduction : « Puisse Claude, dépassant en éclat pendant longtemps ceux qui parmi les Langrois seront les premiers, lui qui aux yeux de tous éclipse les autres de sa gloire, instruit, éloquent, coutumier des grandes actions, chef vaillant, prudent, bienveillant, aimable et bienfaisant, puisse Claude, pour me résumer en un mot, être digne de la vie éternelle ! »

(4) « A ta beauté, on te croirait né de la Génitrice de Chypre, car qui pourrait bien là-dessus te ravir la palme ? A ta sagesse, on te croit fils de Pallas l'éloquente, dont tu portes les armoiries avec plus d'éclat encore que celles de la déesse de Paphos ». Ce sont là peut-être les épigrammes cachées dont parle VIGNIER, *Décade...*, l. III, ch. 18.

De même, l'auteur décoche quelques traits flatteurs de sa muse latine au Langrois Jean Guillot (1), *lingua melleus*, et au Châtillonnais Jean Legrand (2) :

Grata mihi GRANDIS *grandia semper erunt.*

Déjà la tempête de la Réforme s'élevait, mais elle n'avait point encore secoué le vieux roc langrois. Enclos entre les murs de leur forteresse que venait de renforcer encore le roi François Ier par de nouvelles tours, ses habitants trouvaient un paisible emploi de la vie dans l'audition d'une belle harangue, dans la discussion d'un quatrain, où se cachait quelque pointe, le plus souvent sous une parure pseudo-mythologique. Il suffisait d'avoir de l'esprit et de manier avec aisance la langue de Cicéron ou de Théocrite pour être sacré orateur ou poète. La colline hautaine, rocailleuse et fermée apparaissait un Parnasse. Retiré en ses cloîtres, autour de la sévère et majestueuse cathédrale, le noble peuple des chanoines ainsi se délassait de l'office toujours correctement réglé et des réunions où l'on « concapitulait » avec importance, en observant minutieusement toutes les indications du droit sur des questions de litige ou de prérogatives. On vivait par la pensée avec les Grecs et les Romains revenus, semblait-il, du lointain des âges, et dont on parlait, ou l'on croyait parler le langage. On se flattait d'imiter les locutions, les tours de phrases de tel et tel de leurs ouvrages naguère retrouvés et édités par les érudits. Par l'effet d'une sorte de mirage littéraire, on se croyait tous un peu des demi-dieux dont les moindres démarches et les moindres traits de caractère méritaient l'attention des muses, pourvoyeuses de gloire, messagères de la postérité. Les grands de la cité, évêque, archidiacres, procureurs et autres, étaient le point de mire des rhétoriqueurs et des *vates*. Sûrs d'être compris, appréciés, encouragés, voire récompensés, ceux-ci ne tarissaient pas, et les jeux élevés et précieux de l'humanisme affinaient sans cesse les esprits dans l'élite (3). Comment les Langrois n'auraient-ils pas été

(1) Sur ce Jean Guillot, voir *La Réforme*, pp. 26, 27, 99, 134, 138, 198, 283, 362.

(2) *Id.*, p. 403.

(3) Ainsi se continuaient et se renforçaient les traditions qui veulent qu'à Langres, on a toujours fait de ces fortes études appelées depuis classiques. Cent ans après Thomassin, Denis Gaultherot, âgé de 80 ans, le soulignait dans son *Anastase de Lengres*. Cf. infrà, *Les Écoles*, p. 270.

heureux d'avoir Claude de Longvy pour évêque ? A Mâcon déjà, l'on avait célébré son goût des belles choses.

Il était bien le prélat qui convenait à une petite ville, dès les temps anciens célèbre dans l'histoire, et maintenant orgueilleuse d'être devenue le séjour préféré des Muses.

Du moins on le lui disait et sans doute était-elle encline à le croire. Ses habitants goûtaient des compliments dans le genre de ceux-ci :

Lingonum laus (1).
Lingones in libris veterum quum sæpe legantur,
Clari sunt, clarum Gallia si quid habet :
Quid mirum est hodie si Musæ et Apollo videntur
Lingonicos saltus præposuisse sui ?

Éloge des Langrois : « Les Langrois dont parlent souvent les livres des Anciens sont illustres, si la Gaule a quelque illustration aujourd'hui : quoi d'étonnant ? les Muses, dirait-on, et Apollon ont assigné à leurs favoris les bosquets du pays lingon ».

II

Celui qui s'exprimait ainsi dans la langue des dieux a un nom dans l'histoire littéraire. Il appartenait par ses origines au diocèse de Langres, et même fut un temps professeur au collège de cette ville. C'était Nicolas Bourbon (2). Bourbon l'Ancien (3) (1503-1560), fils d'un maître de forges, était de Vendeuvre (Aube), alors au diocèse de Langres. Il professa à Amiens, Troyes, Langres, entra comme précepteur dans la famille du cardinal de Tournon, puis, après un séjour en Angleterre, fut choisi par Marguerite de Navarre comme précepteur de sa fille Jeanne d'Albret, fonction qu'il exerçait encore en 1549.

Comme plus d'un écrivain de son époque, il avait eu des démêlés

(1) *Nugæ*, éd. de 1538, lib. VII.

(2) Cf. Carré (G.) : *De vita et scriptis Nicolai Borbonii Vandoperani*, Paris, 1888, in-8° (thèse).

(3) Ainsi nommé pour le distinguer de son neveu Nicolas Bourbon le Jeune, sur lequel on a : René Kerviler, *La Champagne à l'Académie française. Nicolas Bourbon*, 1574-1644 ; *étude sur sa vie et ses travaux*. Paris, 1878, pièce gr. in-8°.

avec la Sorbonne. Une pièce où il célébrait la réforme religieuse avait suffi pour le compromettre. Le cardinal Jean de Lorraine le fit délivrer, le 19 mai 1534, de la prison où ses témérités poétiques l'avaient conduit.

Favori de la sœur de François Ier, il fut en relations avec plusieurs des grands personnages et des prélats de l'époque, auxquels il dédiait ses productions littéraires (1) et adressait des vers. Poète, grammairien, il figure avec honneur dans la liste des écrivains néo-latins de la première moitié du XVIe siècle. On sait que c'est seulement vers 1549 que le français commença à disputer avec succès au latin non seulement le domaine des ouvrages scientifiques, mais celui de la poésie. Les humanistes, en effet, avaient eu la prétention de faire du latin la langue poétique aussi bien que la langue des savants. A côté des œuvres dues au cicéronianisme, s'était développée en France toute une poésie néo-latine (2).

Nicolas Bourbon a aussi un nom dans l'histoire de la pédagogie. Il composa pour sa royale élève une grammaire latine, une grammaire grecque, un abrégé d'histoire sainte en vers, des maximes et des préceptes en latin (3). « Ses œuvres, dit de Ruble, au milieu de beaucoup de subtilités et d'allusions dont le sens nous échappe, contiennent des détails familiers et curieux sur l'enseignement dont il était chargé. Il cherchait à instruire la princesse en l'amusant... » Les moindres incidents lui servaient de prétextes à des pièces en vers latins, dont un bon nombre sont passées dans son recueil des *Nugæ* (4). Plusieurs d'un goût douteux ne sont probablement que des exercices d'école.

(1) Citons François de Dinteville, évêque d'Auxerre, Odet de Coligny, cardinal de Châtillon, le cardinal François de Tournon.

(2) Cf. H. CHAMARD, *Joachim du Bellay* († 1560), Lille, 1900, in-8°. Voir aussi du même auteur : *Les Origines de la Poésie française de la Renaissance*, Paris, 1920, in-8°.

(3) Cf. F. BUISSON, *Nouveau dict. de pédagogie*, 1911.

(4) *Nicolai Borbonii Vandoperani Nugæ...* Parisiis, apud M. Vascosanum, 1533, in-8° (non chiffré). *Bibl. nat.*, Yc 13221 ; préface datée de Troyes, Kal.aprilis 1532 ; et Bibl. de M. J. Laurent à Dijon.

Id., Basileæ, per A., in-8° (Rés. Yc 121121 d).

Id., *Nicolai Borbonii Nugarum libri octo, ab auctore recens aucti et recogniti cum indice.* Lugduni apud S. Gryphium, 1538, in-8°, 504 p. (Rés. Yc 1035).

Chanoine de Langres, rien d'étonnant qu'il ait dirigé ses hommages peut-être intéressés et l'encens de sa muse vers Claude de Longvy devenu évêque de Langres. Sa royale protectrice, du reste, avait des attentions pour les membres de la famille de Givry — ses parents — et allait honorer de sa faveur Jacqueline de Longvy, devenue duchesse de Montpensier.

On trouve donc dans les *Nugæ* deux pièces dédiées à Claude de Longvy.

Voici la première (1), qui se rapporte aux débuts de son épiscopat à Langres. Elle est en strophes saphiques :

De R. D. Claudio Lonvio Lingonen. Antistite.

Unicum nostræ patriæ parentem,
Stirpe, doctrina, pietate, forma,
Nobilem nacti retinete pictis
Lingones armis :

Ne qua tempestas violenta, ne qua
Aut manus aut vis rapiat, videtis
Ut placet cunctis et amatur omni
Carius auro ?

Hic adest prudens vigilansque pastor,
Qui lupos pulchro removens ovili
Sedulus large pecus omne sacro
Gramine pascet :

Præsulem tantum veneratus æqua
Mente, non possum citharam tenere
Quin ut hunc servent superos canora
Voce precetur :

Lonvio longam date fata vitam
Claudio, quo nil majus est amandum,
Cui brevi sacrum veneranda cinget
Purpura crinem.

« Ce père unique de notre pays, noble par la race, la doctrine, la piété, la beauté, vous l'avez obtenu, gardez-le bien, Langrois, avec vos armes peintes.

De peur que la violence de quelque tempête ou quelque troupe armée, ou quelque force vous le ravisse... Voyez-vous bien comme il plaît à tous et plus que tout l'or du monde est aimé !

Il est là, le sage et vigilant pasteur qui, écartant les loups de son beau troupeau, avec soin fera largement paître à toutes ses ouailles le pâturage sacré.

(1) Édition de 1533 (f° 31).

En rendant hommage, d'une âme sincère, à un si grand prélat, je ne puis tenir le luth, sans qu'une prière aux habitants d'En Haut faite d'une voix retentissante, ne les conjure de le conserver.

A Longvy donnez, ô destins, longue vie, à Claude par-dessus tout aimable, dont bientôt la pourpre vénérable couronnera la tête sacrée.

Notons que ce morceau est suivi d'une pièce adressée à l'un des secrétaires de Givry, le chanoine Jobin (Gobin, dans l'édition de 1538) qui était doté de talents musicaux évidemment appréciés de l'évêque, autant que l'étaient du cardinal Jean de Lorraine ceux de son « musicien », auquel des émules de Nicolas Bourbon adressaient également des poésies en même temps qu'à son Mécène (1). Un poète courtisan ne peut négliger de se concilier l'entourage du maître (2).

(1) Voir COLLIGNON, *Le mécénat du cardinal Jean de Lorraine* (1498-1550), Paris, 1910, in-8°.

(2) Voici cette pièce (fol. 32).

Ad D. Jobinum Musicum virum
præsulis Lingonen a secretis.

Seu canis aurata lyricum testudine carmen,
Seu proprio placidos ducis ab ore sonos,
Tum mihi tum sterni fluctus ventique videntur,
Et fieri pulsa nube serena dies :
Paulatim et montes, agmenque coire ferarum,
Huc etiam motos credo venire deos :
Tunc mihi de terra super aurea sidera tolli,
Tunc videor summo proximus esse Jovi :
Quid dotes, Jobine, tuos et cœtera dicam
Ornamenta, quibus nobile pectus habes ?
Salve igitur multum nostri Tirynthius ævi,
Salve cui nec habet Gallia tota parem.

A Jobin, génie musical, secrétaire de l'évêque de Langres.

« Soit que tu chantes un poème lyrique sur ton luth d'or, soit que de ta propre bouche tu tires de douces mélodies, alors me semblent à la fois s'apaiser les flots et les vents, et chassant les nuées se rasséréner le jour.

Insensiblement, les monts et la troupe des bêtes fauves, je crois les voir accourir de conserve, et les dieux eux-mêmes, que dis-je, entraînés, ici se rendre.

Alors il me semble être enlevé de terre au-dessus des astres d'or, alors je me fais l'effet d'être tout près du Dieu souverain.

Mais tes talents, ô Jobin, comment les dire, ainsi que toutes les autres qualités dont tu es orné et qui font ton noble génie ?

Salut, salut donc, ô Tirynthe de notre époque, salut à celui qui n'a pas son pareil dans toute la Gaule. »

Voici maintenant la seconde pièce adressée à Claude de Longvy (1).

Ad Claudium Lonvium præsulem Ling.

Si tot carminibus laudant simulacra poetæ
Frigidaque humana saxa polita manu,
Quanto te melius vatum chorus omnis in unum
Conferat, et Musæ quicquid honoris habent ?
Virtutis raræ virum et spirabile Præsul
Te non mortalis dextera fecit opus.

A Claude de Longvy, évêque de Langres.

« Si les poètes dans quantité de leurs chants font l'éloge de statues et de froides pierres polies par la main des hommes,

Combien mieux leur chœur unanime ne doit-il pas, ainsi que les muses, te conférer tout ce qu'ils ont d'honneurs à distribuer.

O Prélat d'une rare vertu, chef-d'œuvre vivant, et que le souffle anime, ce n'est pas la main d'un mortel qui t'a fait. »

Enfin voici, une troisième pièce (2) adressée à Givry, retour de Rome (3), où il avait reçu les insignes de la pourpre.

Expectatus ades votis, Gesvræe, secundis :
Tuque tuos recreas, orbis ab urbe redux !
Visa quidem mora longa tui, charissime præsul :
Anxiis et curis non modus ullus erat.
Demissis tristes oculis ingrata Camænæ
Otia ducebant : scilicet hinc aberas.
Ah ! ne quid caro capiti unquam sidus et ignes
Officerent, trepida quantus in urbe timor !
Diximus : ô superi, lævos avertite casus !
Vicimus et vanæ non tecinere preces...
Obvia gratatur reduci tibi læta tuorum
Turba, nec ambigui pignus amoris habes...
Si caruisse dolor fuerit, Gesvræe, receptus
Sollicitis vita das meliora frui !...

« Vous voici donc enfin, ô Givry, appelé par nos vœux et notre attente pleine d'amour, votre retour de la capitale du monde comble vos fidèles de bonheur !

Bien longs furent les jours qui vous ont retenu si loin, ô bien aimé Pontife, nos soupirs et nos soucis étaient sans mesure. Tristes, inquiets, l'œil morne, nous ne connaissions plus les chants de joie : car vous étiez loin de nous !

(1) Éd. de 1533, f. 50, v°.

(2) Citée par la *Semaine religieuse du diocèse de Langres*, 1867, p. 67, et attribuée à Bourbon, à juste titre, semble-t-il, mais sans références. Le texte latin n'y est donné qu'en partie.

(3) Voir *La Réforme*, p. 37.

Ah! quelle anxiété dans la ville pour votre tête si chère! pourvu que le ciel le protège ! que les ardeurs du climat ne lui soient point funestes ! O Dieu, avons-nous dit, préservez-le de tout accident !

Nous avons triomphé, nos prières n'ont pas été sans effet.

Déjà les flots de la Saône et du Rhône se sont réunis pour transporter ce précieux fardeau : mais reste la voie montueuse et difficile à franchir.

Voici les hauts sommets qui se dressent dans les airs, hérissés de rocs ardus, mais ni les obstacles ni les dangers n'arrêteront ses pas : les pics mêmes qui menacent le ciel s'abaisseront devant lui ; il les franchit sans crainte, les neiges éternelles des Alpes l'ont épargné.

Bientôt il arrive sain et sauf jusqu'aux plaines de l'antique Latium, aux collines saintes où siège la cité reine et le Père de la grande famille des chrétiens. Un peuple immense l'accueille, comme en triomphe : c'est à qui aura le bonheur de baiser la main de notre pasteur.

On le contemple avec allégresse : quelle dignité dans toute sa personne ! quelle grâce et quelle douceur charmante sur tous ses traits !

Le Tibre, dit-on, s'en étonne, et appuyé sur ses bords verdoyants, il ralentit ses flots pour contempler tant de grandeur.

Rome proclame vos mérites, ô Givry, et dépose un honneur bien mérité sur votre front. Louis (XII) a naguère attaché à votre poitrine le ruban d'azur (1). Que cette décoration glorieuse sied bien à la pourpre romaine !

Mais plus brillante encore et plus belle est à nos yeux cette piété si pure que nous admirons dans votre vie, ô Père, et qui ravit tous nos cœurs !

Ces honneurs et ces titres, vous ne les devez ni à l'ambition, ni à l'ombre d'un grand nom, ni au souffle frivole de l'opinion d'un peuple inconnu. Que d'autres étalent les titres illustres de leurs aïeux : c'est à votre mérite propre que vous devez toute votre gloire.

Vous nous êtes donc rendu : votre ville vous contemple comblé d'honneurs, et votre retour bannit toutes nos anxiétés et nos craintes.

Accourus en foule à votre rencontre, vos fidèles vous offrent leurs félicitations, joyeux de votre arrivée ; vous avez là un gage incontestable de leur affection. Le premier rayon de vos yeux nous a rendu notre sourire : puisque vous revenez, le ciel est plus pur et l'air plus serein pour tous. Ah ! si votre absence, illustre Givry, nous a fait souffrir, en ayant le bonheur de vous accueillir nous retrouvons la paix, et vous nous rendez la vie meilleure ».

L'amiral Chabot, lui aussi, et sa femme Françoise de Longvy, nièce du cardinal, ont leur grain d'encens :

Clarissimo viro Philippo Cabottio Francisci regis apud Henricum Angliæ regem oratori (2).

Quid sim, quidve petam, si quæras, accipe paucis :
Te Gallum cupio cernere Gallus ego,

(1) Décoration des ordres de l'Étoile ou de Saint Michel.
(2) Éd. de 1538, lib. VII, 6.

Ardeo divinum coram istud cernere pœta
Egregiæque simul conjugis ora tuæ.
Audivi quanto Christi flagratis amore,
Scilicet ambo animis et pietate pares.
Quare ego permotus fama pauperculus ista
Hos temerè versus bis tibi quinque dedi,
Ne me igitur spernas, o admirabilis heros,
Me, cujus voluit Christus amore mori (1).

Au très illustre Philippe Chabot, ambassadeur du roi François auprès du roi Henri d'Angleterre.

« Que suis-je ? Qu'est-ce que je demande ? Si vous le cherchez, voici en peu de mots : O grand Français, moi Français, je voudrais te voir. Poète, je brûle du désir de voir face à face cette merveille que tu es, et en même temps ton illustre épouse. J'ai entendu dire combien vous avez un amour ardent pour le Christ, égaux tous deux en grandeur d'âme et en piété.

Aussi moi, pauvret qu'émeut une telle renommée, ces dix vers, je te les ai dédiés.

Ne me réponds donc point par le dédain, o admirable héros, moi pour l'amour de qui le Christ a daigné mourir. »

Ce n'était sans doute point la première fois, que les membres en vue de la famille du cardinal de Givry et le cardinal lui-même étaient l'objet de pareilles attentions de la part des versificateurs à la mode. A coup sûr, ce ne devait pas être la dernière (2).

III

Les vœux de Nicolas Bourbon à Claude de Longvy semblent avoir été exaucés, et le diocèse de Langres ratifia jusqu'à la fin les éloges qui lui étaient adressés au début de son épiscopat.

(1) Le mot *Christ* placé ici avec insistance et imprimé en capitales est à noter. On sait qu'il était comme un « schibboleth » pour les novateurs. Nicolas Bourbon s'en rendait-il compte ? Il n'a pas dû l'écrire sans intention.

Ne pourrait-on rapprocher de ce « schibboleth » *Christus* l'appellation choisie par le grand adversaire du protestantisme, Ignace de Loyola, pour sa « compagnie de Jésus » ?

— Dans l'édition des *Nugæ*, de 1538, voir une autre pièce à Chabot : *Etsi*, etc. p. 352.

(2) Mentionnons par exemple une pièce des *Poemata* de Jean Girard, dijonnais, adressée à l'amiral Chabot (*Cent.* IV, 90) et divers morceaux adressés par Charles Fontaine à Louis de Bourbon, duc de Montpensier, et à sa femme Jacqueline de Longvy, au *cardinal de Givry* (cf. ses *Odes, énigmes et épigrammes...*, Paris, 1557, p. 51.)

Notons en passant, dans le même recueil, des vers de l'auteur à Pierre Wœiriot « lorsqu'il pourtrayoit », p. 103.) (*Catal. bibl. Rothschild*, IV, n° 2877).

Nous en avons une preuve dans la dédicace (1) d'un ouvrage que son auteur plaça sous son patronage, alors qu'au terme de sa carrière le cardinal de Givry jouissait d'une renommée souveraine de sagesse, d'« humanité » et de religion.

Nous voulons parler de Pantaléon Bartelon et de son traité de *Prosodie* latine. Cet auteur, sur lequel nous n'avons d'autres renseignements que ceux qui résultent de ses livres, était recteur de Ravières, non loin de Mussy-l'Évêque. Il professait les belles-lettres, puisqu'il se préoccupait de mettre aux mains des jeunes étudiants un ouvrage plus complet que celui qu'il déclare avoir déjà plusieurs fois édité, et qu'il imprime cette fois sans les fautes qui avec l'usage s'y étaient glissées. Du reste, nous voyons qu'il avait enseigné à versifier en latin (2). Il paraît, de même, avoir été attaché de quelque façon au service personnel du cardinal, et en tout cas, en avoir reçu des bienfaits signalés.

Le désir de ne point passer pour oublieux et ingrat, celui de vaincre d'avance les critiques systématiques des envieux, grâce à l'autorité incomparable de son protecteur, sans égale, dit-il, dans tout le reste de son épiscopat français, voilà ce qui l'a décidé à mettre son livre sous cet illustre patronage.

Les paroles de Bartelon sont à citer, car elles nous donnent de Givry la plus haute idée, et coïncident, à la date où elles furent écrites — 1558 — avec l'éloge qu'un autre contemporain, Jean de Lescheneau, allait faire, en 1560, de l'évêque de Langres :

Talem autem, tam opportunum, tam ex animi mei sententia neminem praeter te, vel etiam in ultimis terris si requirerem, facile reperirem. Quippe cujus auctoritas inter maximos et gravissimos Antistites excellit, et omnis mansuetudinis plena, cujus ductu curaque grex pascitur sanctissimorum hominum, cujus consiliis et institutis stat omnis stabiliturque religiosorum ecclesia.

(1) Elle est annoncée ainsi : *Reverendissimo Domino D. Claudio de Longay* (sic,) *Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ Cardinali, vulgo de Givry nuncupato, P. Bartelonaeus fœlicitatem.* — Écrite à Ravières aux calendes de novembre 1538. Un mot de l'imprimeur au « candide lecteur » la précède.

(2) Page 137.

Quant au livre, son objet, indiqué par le titre même (1), sera d'apprendre *versuum genera ac methodos*, et aussi *tonos concentusque syllabarum in quibus hesitare divinis praesertim in ceremoniis insignis est imperitiae*. Il comprend d'abord un traité de Prosodie avec l'indication de la valeur des syllabes, et des exemples des différents mètres, selon les rapports des longues et des brèves (2), puis deux traités, l'un des Accents (3), l'autre des Figures employées en poésie (4), avec exemples à l'appui.

A la suite, l'un des élèves de Bartelon, Robert le Vuyt, de Tonnerre, a ajouté une petite leçon sur les dialectes grecs, afin, dit-il, d'aider non seulement à comprendre les poèmes grecs, mais à versifier en cette langue (5). Enfin viennent un art de la versification (6), extrait de Despautère, et un autre traité des Figures (7).

Tel est ce docte manuel pour lequel son auteur se déclarait payé de sa peine assez, si le cardinal de Givry l'avait pour agréable. *Mihi sat erit, si senserim hunc meum tibi laborem non injucundum fore.*

Signalons encore de Bartelon l'opuscule rarissime intitulé : *Distiques moraux*, etc. (8), dédié par l'auteur, en 1567, à Pierre de Gondi,

(1) Le voici : *Pantaleonis Bartelonaei Raverini de ratione quantitatis syllabariae liber. De variis Carminum generibus, Comicorum autem praecipue, lucubratio. De accentibus seu Tonis tractatus. De figuris Poemati frequentibus Epitome. R. Vuidii Tornodoraei de Graecis Dialectis libellus. Ars versificatoria ex libro X. Epitomæ Despaut., auth. Peliss., Georgii Sabini de carminibus artificiosé componendis. Parisiis apud Hieronymum de Marnef, et viduam Gulielmi Cavellat sub Pelicano, monte D. Hilarii*, 1578. — Le même à Lyon, chez Lertout, 1578, in-16, II, 200 ff. (*Bibl. nat.*, Yc. 4639 et 13201).

(2) Pages 2 à 122. Le livre n'est paginé qu'au recto.

(3) Pages 123-124.

(4) Pages 125-136.

(5) Pages 136-148.

(6) Pages 149-169. Tiré du dixième livre de l'*Epitome* de Despautère, par Pelisson.

Mentionnons ici d'autres ouvrages de Bartelon dans ce genre, savoir : 1° *Prosodiæ speciales regulæ epitome, Rothomagi*, 1607, in-16° (*Bibl. nat.*, Yc 12102 2°) · *Syntaxis latina, facili carmine conscripta, Pantaleonte Bartelonæo, authore. Edidit Robertus Vuidius, postridie id. April.*, 1751. Lugdun., apud J. Lertout, 1578, in-16° : 159 pp. (Yc. 13202).

(7) Pages 170-181.

(8) Titre complet : *Distiques moraulx rendus en françois par beaux, graves et sententieux quatrains, ausquels sont remarquées et taxées les mœurs corrompues, et les misères du temps présent : œuvre qui peut servir de mirouer et d'exemple à toute personne. — Auteur Maistre Pantaleon Bartelon de Ravières, recteur du dict lieu, homme de bonne*

évêque de Langres, qui fut bientôt archevêque de Paris. Le texte de l'envoi ne manque pas de saveur : l'auteur y brosse un rapide tableau de la situation calamiteuse de son temps où, dit-il, Démocrite et Héraclite trouveraient également leur compte : car le monde est renversé. Il y a d'autres pièces liminaires. L'une est un sonnet en français où Claude de Pontoux, médecin de Chalon, recommande le livre au lecteur. Une autre est une *prefaciuncula* de David Brelay, prêtre de Ravières. Il y expose que l'auteur a voulu apporter un remède aux maux extrêmes dont la France souffrait, en en signalant les causes :

quamobrem noster hic Pantaleo rei christianæ studiosus operam studiumque suum huc contulit : ut apertis morbi causis, hujus vel pars quædam deponatur. Studuit enim his editis districtis, illis quidem stilli dilucidi, clari et concinni, ut nihil supra perditis omnino et desperatis moribus piæque religioni christianæ aliquam in partem consulere pio sinceroque animo, nulla laudis adductus... cupiditate.

On lit aussi une épigramme en distiques latins de Nazaire Boivin, c'est un éloge de l'auteur. En voici le dernier vers :

Flet sua versiculo Francia damna pio.

Enfin une ode de Lazare Gogoys à son maître Pantaléon. Il le loue d'avoir gardé, au milieu des calamités et des guerres qui couvrent le pays de ruines (1), une âme assez intrépide pour composer ces vers et rechercher

Quo fonte sectæ, tamque nephariæ
Fluxere clades in patrium solum,
Causæque tractantes sacrata
Cur minimi faciant ministros.

réputation et scavoir. A Lyon par Benoist Rigaud, 1581. — C'est un in-8° de 80 pp., non relié. C'est cette édition que nous avons eue entre les mains. Une première édition parut en 1563 chez Rigaud ; une autre en 1569 (*Bibl. nat.*, Rés. Ye 1798). Cf. *La Réforme*, pp. 204 ss.

(1) On pourrait, croyons-nous, *si parva licet...* rapprocher l'œuvre de notre recteur humaniste du célèbre morceau de Ronsard : *Discours sur les misères de ce temps*, (1563). C'est le titre même de l'un de ses distiques : *Temporis nostri calamitas*. Plus d'un révèle en lui un patriote averti et douloureusement ému des malheurs de la France à son époque.

Quant au livre lui-même, il se compose d'une série de distiques latins traduits aussitôt ou plutôt paraphrasés en quatrains français (1). Le sujet en est les mœurs du temps, notamment la conduite des gens d'Église, appréciées par ce sage et cet honnête homme qu'était le recteur de Ravières, du fond de son cabinet où il se livrait à la prière et à l'étude : *e museolo nostro.*

IV

Nous pouvons aussi mentionner ici le dijonnais (2) Jean Girard à cause de ses attaches langroises. Celles-ci nous apparaissent d'abord dans la dédicace qu'il fit de son premier ouvrage, son premier-né, son

(1) Chaque groupe binaire est précédé d'un titre très court et escorté, en marge, d'une sentence ou citation en prose qui résume la leçon, ou bien dont celle-ci est une paraphrase. Il y a en tout 318 distiques et quatrains imprimés à la suite, sans préoccupation de rang. On trouvera des exemples de ces morceaux dans *La Réforme, loc. cit.* Citons encore quelques-uns de ces distiques pour donner une idée du genre :

FŒMINA DOCTRIX (p. 43) :

Quantum hodie valeat præposterus ordo, videmus,
Fœmina stulta docet, sacrificusque silet.

Nous cognoissons que tout va au rebours,
Et que la nature a bien changé son cours,
Puisque le prestre ignore l'Escriture,
Et que la femme en veut faire lecture.

REFORMATIO (p. 34) :

Pro se quisque suo fungatur munere
Corrigat, et scelerum sordibus abstineat.

Ne parlons plus de reformer personne,
Et que chacun se reforme à part soy :
Car je ne voy correction si bonne
Qu'en s'amendant d'obéir à la loy.

(2) Voir le curieux dizain où Jean Girard parle de ses origines (*Epigr.*, cent. V, 2, p. 48).

« *Protogenes* » ou *Delphinus*, comme il dit, à son oncle Hugues Girard, chanoine de Langres (1).

Il s'agit de ses *Poemata* (2), œuvre de jeunesse qu'il ne publia qu'en 1558. Ils comprennent d'abord deux livres de Poèmes sous ce titre : *Nova novem sororum Metamorphosis* (3) : c'est à ces poèmes, sans doute, qu'il faut réserver strictement le nom de « premiers-nés ». C'est ici également que vient la dédicace en question, en ces termes : *Joannes Girardus D. Hugoni Girardo, Lingoni canonico, patrueli et amico praecipuo S.* Il rappelle ensuite à son parent — *frater amice* — les malheurs qui l'ont accablé dès son adolescence, entre autres la perte de sa fortune qui l'obligea à quitter Dole où il poursuivait ses études, pour se retirer à Auxonne dans un domaine familial. La Muse vint faire diversion à son chagrin ; elle lui inspira au cours de ses promenades champêtres de composer cette nouvelle Métamorphose, fiction dans laquelle il y a à deviner, dit-il, plus d'une allusion, en particulier à la grandeur et à la décadence de notre famille. Il a préféré ne point retoucher ces poèmes, ce *protogenus libellus*, qui lui représente ainsi une fidèle image de sa jeunesse.

Viennent ensuite, rangées en cinq centuries, une série d'Épigrammes (4), que précède une épître de l'auteur adressée *promptae et honestae voluntati suae*. Il ordonne à sa volonté de vaincre au moyen de ces centuries rangées en bataille sous les ordres de cinq « centurions » (5), tous ses détracteurs, ennemis fictifs peut-être.

Cette préface est datée d'Auxonne, aux calendes de décembre 1552.

(1) Voir le sixain que lui adresse Jean Girard, 3e Centurie, épigr. XXIV, p. 22 (cf. infrà), le dizain 14 de la Ve Cent., p. 50, et la pièce 23, p. 54.

(2) Voici le titre complet : *Joannis Girardi Divionensis Assonæ Sequanorum dicastæ Poemata*. Lugduni, apud Petrum Fradin, 1558, in-12°. — Chaque partie est paginée à part au recto seulement.

(3) Pages 1-20 : au début, une courte adresse de Jean Girard au lecteur ; à la fin un poème du même au sujet de son livre, et dix vers de Barthélemy Aneau sur le même « Dauphin ». Plusieurs pièces du recueil des Épigrammes ont ce versificateur pour objet.

(4) Titre : *Stichostratia Epigrammatôn Centuriæ quinque Joannis Girardi Divionensis Assonæ dicastæ*. Lugduni, apud Petrum Fradin, 1558. — La 1re centurie se compose de distiques, la seconde de quatrains, la 3e de sixains, la 4e de huitains, la 5e de dizains et autres. En tout 71 pages.

(5) Ce sont Claude Grostêt, *sororius* de Jean Girard, 1er centurion, puis Jacques Verne ou la Verne, Jean Bégat, A. Ganet, Maclou Popon, beaux esprits dijonnais.

La 4e centurie en a une autre qu'il adresse *candidae Pasitheae suae*, et à la fin de la 5e est une invocation *divae immortalitati suae*.

Signalons, au passage, quelques-uns des destinataires de plusieurs de ces petits morceaux versifiés à la Martial : Perpétue de Henriot (1), vicaire de l'abbaye Saint-Bénigne pour le cardinal de Givry, Africain de Mailly (2), écuyer, gouverneur de Dijon et Auxonne, et plus tard de Langres, l'un des exécuteurs testamentaires de Givry, Bénigne la Verne, conseiller au Parlement de Dijon (3), l'amiral Chabot (4), Nicolas Bourbon (5).

Le recueil comprend encore six livres de poèmes (6) : odes, épodes, élégies, chants héroïques, dialogues et broutilles (*quisquilio*), précédés d'une dédicace *Philippo filio s. d.* Notons une pièce à Barthélemy Aneau (7) et une autre à un d'Amoncourt (8). Elles paraissent se rapporter aux environs de 1540 (9). Notons encore le morceau de ton plutôt violent : *In haereticos et malae voluntatis homines* (10). Plusieurs sont adressés à un Mécène réel ou imaginaire (11). Il y a aussi des fables (12), un poème sur la paix de 1544 (13). Le sujet des dialogues est assez piquant (14). Une pièce de Barthélemy Aneau à Jean

(1) Page 31 (cent. III, 99).

(2) *Idem, ibid.* (100).

(3) Page 34 (cent IV, 13) ; p. 44 (81).

(4) Page 45 (*id.* 90) : allusion à ses malheurs — dont Girard subit le contre-coup — et à son retour de fortune (vers 1540).

(5) Page 50 (cent. V, 10).

(6) Titre : *Epinikia Io. Girardi Divionensis Assonæ Sequanorum dicastæ carminum libri sex.* Lugduni, apud Petrum Fradin, 1558. — En tout 29 p.

(7) Page 3 : 28, etc.

(8) L'envoi est ainsi libellé : « Ad D. C. Damoncourt V. I. D. S. A. P. AS. Servat. et a L. dominum. » L'auteur lui demande conseil : est-ce au Droit ou à la Poésie qu'il doit s'adonner ? Le morceau débute ainsi : Tibi hoc libenter carmine — Vir clare testimonio — In te voluntatis meæ — Et perstrepo, atque obgannio. »

(9) Cf. p. 5 : Ode sur l'arrivée de Charles V en France (1540) ; p. 16 : « ludebat in Martialibus anno 1538, et 1541 » ; p. 12 (1542).

(10) P. 12, carmen IX. Nous l'avons reproduite dans *La Réforme*, aux P. J. Cf. p. 26 : « Causa hujus temporis hoereseon. »

(11) Ainsi pp. 14, 17 ; cf. plusieurs morceaux des Épigrammes.

(12) P. 18 : « de Ove, vulpecula et cane » ; p. 19 : « de Capra et lupo », etc.

(13) P. 20 : « Pax Francis, Pax et Burgundis nascitur agris. »

(14) Dialogue entre *Nemo* et *Aliquis* : si de veritate quæstio est, fugit impius vel persequente nemine ; — entre *Pythagoras*, *Democritus* et *Girardus* : indocti sacerdotes et impudentes plagiarii ut plurimum sacerdotiis (quæ doctis debentur) et

Girard termine le recueil, avec un portrait de celui-ci semblable au portrait du début du livre, et la devise : *Domine, quid me vis facere* (1).

Jean Girard, qui avait professé le droit (2) à Dijon, finit sa carrière comme lieutenant au bailliage d'Auxonne.

honoribus (qui suos auctores sequi deberent) hoc ridiculo seculo potiuntur; cf. p. 26 : in indoctum sacerdotem ; — entre *Ferrum, Aurum, et Pluto* : indocti et mali communiter omnes divitiis affluunt, feré autem fit ut docti et boni pauperie non premantur.

(1) Le recueil renferme en outre deux gravures sur bois.

(2) Voir à ce sujet son curieux ouvrage : *Epigrammatôn legalium liber facetissimus*, Lugduni, apud Clem. Baudin, 1576. — A Dijon, il avait retrouvé son ancien condisciple l'avocat-humaniste, plus tard conseiller au Parlement, Maclou Popon. Celui-ci avait retrouvé lui-même comme collègue à la cour un ancien condisciple de Pavie, l'humaniste Jacques de Vintimille, qui lui consacra après sa mort un recueil de poésies d'amis : *Macuti Pomponii senatoris Divionensis monumentum a musis Burgundicis erectum et consecratum*, Parisiis, apud Fed. Morelium typogr. reg. MDLXXX. (Cf. P. Perrenet, *Maclou Popon*, dans : *Revue de Bourgogne*, 15 sept. 1925). Dijon foisonnait de beaux esprits.

CHAPITRE II

Le secrétaire du cardinal de Givry, Jean Lefèvre, et son coadjuteur François Mangeard

I

Avec le traité de prosodie latine de Bartelon dont la première édition dut être contemporaine des premières années de l'épiscopat langrois de Givry, auquel il est dédié, avec les poésies de Nicolas Bourbon et de Jean Girard où figure le nom de l'amiral Chabot, nous sommes amenés à un autre écrivain, épris lui aussi de la beauté du langage des Anciens, mais qui chercha à en faire passer le secret dans la langue poétique française. Il contribua à la former, il fut l'un de ceux qui préparèrent la poésie de la Renaissance et sont sur certains points les précurseurs de Ronsard et de la Pléiade. Le personnage dont nous allons parler, mériterait de prendre rang dans l'histoire littéraire de notre pays.

Il vivait dans l'entourage immédiat du cardinal de Givry, puisqu'il fut longtemps secrétaire de l'évêché de Langres, et d'abord secrétaire du cardinal lui-même.

C'est Jean Lefèvre, chanoine de Langres, auteur du premier ou de l'un des premiers dictionnaires de rimes en français. Il était et se proclamait dijonnais. Nous ne songeons point à lui enlever cette qualité. Mais il fut aussi par ses fonctions et par des séjours répétés,

on peut le croire, langrois. Ces circonstances nous autorisent à le faire figurer dans cette revue du mouvement humaniste qui se déployait à Langres et autour du cardinal de Givry.

Comme tous ces curieux personnages de la Renaissance qui savaient si prodigieusement s'intéresser à tout, et souvent exceller en tout, Jean Lefèvre était un « polyphile ». On eût pu lui appliquer — malice à part — le vers des *Jeux rustiques* glissé par Joachim du Bellay dans l'épitaphe de l'abbé Bonnet :

« De rien il n'estoit ignorant » (1).

Ainsi que le porte l'inscription tumulaire, que lui a imaginée son neveu Étienne Tabourot (des Accords) (2), il était poète, théologien, mathématicien, curieux des arts mécaniques et surtout de l'horlogerie et de la peinture.

Voici son *curriculum vitae* : Jean Lefèvre — qu'on écrit parfois à tort Lefebvre — était né à Dijon en 1492. Il était peut-être le frère du président Claude Lefèvre. Il devint secrétaire de l'évêché en 1537, chanoine de Langres en 1548 et jusqu'en 1558, chanoine de Bar-sur-Aube, et curé de Richebourg, puis de Rizaucourt. Il était secrétaire du cardinal déjà en 1536, ainsi que le montre la dédicace de sa traduction des *Emblèmes* d'Alciat, dans laquelle il prend ce titre. Après la mort de Givry (1561), il aurait enseigné à Paris et serait devenu procureur de l'Université. Adam Blackwood aurait été son élève. C'est ce que nous apprend M. Émile Picot dans la notice qu'il a consacrée au *Carmen invectivum*, œuvre de ce dernier contre les huguenots. Il y mentionne quatre distiques adressés par le jeune polémiste à son ancien maître, *preceptorem*, notre Jean Le-

(1) Voir *Divers jeux rustiques*, pièce XXIX, dans les *Œuvres poétiques* de J. du B., édit. H. Chamard, 1923, t. V, p. 111 (écrite en 1557, en Italie).

(2) Dans son livre : *Les Bigarrures et Touches du Seigneur des Accords avec les Apophtegmes du sieur Gaulard, et les Escraignes Dijonnoises*. Rouen, 1640. — La voici : « AV PASSANT : Arreste passant. Icy repose le corps de Iean le Féure, en son vivant chanoine de l'Église cathédrale de Langres, scavant théologien, excellent mathématicien, curieux des arts méchaniques, sur tout de lhorlogerie et peinture. Il mourut aagé de LXXIII ans, l'an CICIC. LXV. Or va maintenant, je ne te voulois autre chose. »

Pistollet de Saint-Ferjeux le fait mourir on ne sait pourquoi, en 1536. (cf. art. J. Lefèvre dans la *Biographie universelle* de Michaud).

fèvre que M. Émile Picot identifie avec le traducteur des *Emblèmes* d'Alciat (1).

Étienne Tabourot nous a dépeint (2), semble-t-il, au naturel, et en tout cas avec beaucoup de charme cet homme d'Église qui fut un des meilleurs esprits du temps : « Encore que maistre Jean Le Fèvre emploiast sa principale estude en la théologie et aux sciences mathématiques, chacunes à part soy suffisantes pour occuper un bon esprit tout entier : neanmoins comme un homme tant soit-il assidu à l'estude, si faut-il par nécessité qu'il prenne quelques heures pour se desbander et recreer, afin de retourner plus alègre à son travail ordinaire : ne voulant jouer à aucuns jeux de cartes ny dez, qu'il abhorrait un peu trop religieusement, et n'ayant pas aussi bonnes jambes pour aller plus loing qu'à l'église : il se donnait par forme d'esbat mille espèces de spirituelles inventions pour ennoier le temps : d'entre lesquelles principalement il choisit les Mécaniques de l'horlogerie, et composition de triple Musicque pour les instrumens linéaires, superficiaires et cubiques qui se font par nombre, mesure et poids : de toutes lesquelles il a dressé de justes volumes. Tellement que ce a grand travail un autre ferait, ce luy estait un vray jeu et passetemps. Et ne laissait encore outre cela (tant il avait l'esprit fertile) de composer quelques vers à la desrobée, que je pourrais proprement nommer Épigrammes, pour la vivacité de leurs inventions et vif esguillons d'iceux. Encore qu'au reste (pour confesser ingénuement ce qui en est) les rimes sont si richement esclaves et esclavement riches (3), que la contrainte affectée dont il a usé, desrobe la plupart de la grâce de ses beaux traits. Ce qui se découvre aisément en la version des Emblèmes d'Alciat par lui traduits du tems mesmes de la première impression latine (4). »

(1) Cf. E. PICOT, *Catalogue de la Bibliothèque James Rothschild*, t. IV (1912), n° 2790 : *In novæ religionis asseclas carmen invectivum*, etc, in-4° de 15 ff., imprimé en 1564, chez Thomas Richard, Bibliis aureis, a regione collegii Rhemensis.

(2) Dans la préface qu'il mit en tête de l'édition du *Dictionnaire des rimes* de 1587.

(3) Voir H. CHAMARD, *Les Origines de la poésie française de la Renaissance*, Paris, 1920, in-8° ; LANGLOIS, *De artibus rhetoricæ rythmicæ* (1890) ; H. GUY, *L'École des rhétoriqueurs*, 1910.

(4) « Ce qu'il ne faut pas toutefois, dit encore Tabourot, imputer au bon naturel de ce bon personnage, encore qu'il ait été son seul maistre en toutes ces sciences, mais

Cette recherche de la technique, cette conception de la poésie considérée comme un jeu de patience nous donnent à penser que Lefèvre peut prendre place parmi ces « rhétoriqueurs » qui ont frayé la voie à la Pléiade. On sait que la Bourgogne fut le pays où ce genre prit naissance.

***

Parlons d'abord de cette version qui est le premier ouvrage imprimé de Lefèvre, du moins à notre connaissance.

Elle parut en 1536 sous ce titre : *Livret des Emblemes de Maistre André Alciat mis en ryme francoyse et presenté a mon Seigneur ladmiral de France* (1).

On y lit en tête une préface en latin adressée par Wechel à Phili-

seulement à l'enfance de son siècle, auquel celui qui équivoquait le mieux sa rime était le mieux venu, et estimait en une excellente façon d'écrire, quand on disait :

« Quand je marche parmi la voye,
« Et vois la fille qui lave oye,
« Je dis, mon Dieu, si je l'avoye
« De tres bon cœur, j'en mangeroye.

Oh ! la belle chose ! Serait-ce pas bien aujourd'hui se rompre la teste pour se faire moquer de soye, qui voudrait ruminer de semblables élégances poétiques ? Néanmoins tel fut l'erreur de cet age : de sorte que nostre autheur a plustost pesché en cela par la commune usance et coutume populaire que non pas de volonté et propos délibéré. Mais quoy ? Il a fallu hurler avec les loups et porter la marotte de sagouin avec ses fols. Ou, pour retourner à mon propos, je croy que le plaisir que prenait nostre autheur à *rhetoriquer* ces rimes, esquelles il se voioit quelquefois accroché plus longtemps qu'il n'eust voulu, fut cause qu'il dressa premièrement ce Repertoire, inventaire ou Dictionnaire (car ainsi avait-il baptisé autrefois ce livre de divers noms) pour son soulagement particulier. »

(1) *Bibl. nat.*, Réserve 8° Z. 14. — Format in-16.

Le livre orné de vignettes fut édité pour la première fois à Paris « en la maison de Chrestien Wechel, demeurant en la rue Sainct Jacques a lescu de Basle, M. D. XXXVI. »

bert Babou de la Bourdaisière (1), qui fut évêque d'Angoulême, après son frère Jacques, en 1532 :

Apud Ægyptios, écrit l'éditeur, morem fuisse legimus, Antistes reverende, ut singuli vitæ suæ rationem destinato magistratui probarent, existimantes reipublicæ plurimum interesse, ut omnes in officio essent. Quod cum ego in animo cogitationeque versarem, circumspicere cœpi qua et vitam honeste tueri possem, et mei usum aliquem Reipub. adferrem. Delegi itaque ex tanta exercitationum universitate artem excudendorum librorum, quam passim incultam et pœne objectam jacere videbam...

Après ce début il indique que dans le volume des *Emblèmes* d'Alciat, imprimé chez les Allemands, on remarquait de telles fautes, qu'on avait pu les attribuer à la malveillance. Aussi se décidait-il, dans l'intérêt des lecteurs et de la réputation de l'auteur, à en faire une meilleure édition, accompagnée d'une traduction en vers par Jean Lefèvre (2)

Vient ensuite la dédicace adressée par celui-ci « à très hault et puissant Seigneur Monseigneur messire Philippe Chabot, chevalier de

(1) Babou de la Bourdaisière (Philibert) étudia à Paris, devint doyen de Saint-Martin de Tours en 1538, et trésorier de la Sainte-Chapelle de Paris, évêque d'Angers à vingt ans, cardinal en 1561. Il mourut à Rome en 1570, fut enterré à Saint-Louis-des-Français. *Vir excellenti ingenio et eloquentia, græcæ et latinæ linguæ peritus, moribus et natura comis facilisque ad concilianda sibi hominum studia,* dit le *Gallia christiana.*

(2) Alciat, 1492-1550. — Les *Emblèmes* avaient paru d'abord en 1522. Ce n'était qu'un essai. L'auteur en donna en 1531 une nouvelle édition — qui est la véritable édition originale— sous ce titre : *Viri clarissimi D. Andreæ Alciat jurisconsulti Mediol. ad D. Chonradum Peutingerum Augustunum jurisconsultum Emblematum liber, M. D. XXXI.* — C'est un in-8° de 43 ff. non chiffrés et 1 f. blanc. Il renferme en tout 102 Emblèmes dont 98 seulement sont accompagnés d'une figure sur bois. (Cf. *Catal. bibl. J. Rothschild,* t. II, n° 1869).
Citons, parmi les éditions successives des *Emblèmes,* celle de 1534. Leur vogue incita divers auteurs à composer des ouvrages du même genre : tels Gilles Corrozet, *Hécatongraphie* (100 Emblèmes, avec figures sur bois: 1541); Le Bey, *Lebeus Batillæus* (de Batilly près Troyes), *Emblemata,* Francfort-sur-le-Main, 1594, avec figures dessinées par Jacques Boissard, de Vesoul, et gravées par Théodore de Bry : un des emblèmes est dédié à Prudent Martin, de Langres (n° IX), d'autres à Germain Saigeot, de Chaumont (XV), à Joachim de Dinteville (XXXII), à Nicolas Vignier (LII), et la plupart à des notables de Troyes ; La Perrière, *Théâtre des bons engins,* Maurice Scève, *Délie, object de plus haute vertu,* 1544 (50 emblèmes gravés), Barthélemy Aneau, *Imagination poétique,* 1552 *ibid.* II, 1869; cf. I, 635, 640, 642). De même les figures gravées à Augsbourg furent copiées ou imitées.

l'Ordre, comte de Buzançois et Charny, baron Daspremont, de Paigny et de Myrebeau, seigneur de Bryon, de Beaumont et de Fontenne-Francoyse, Admiral de France, Bretaigne et Guyène, Gouverneur et lieutenant général pour Monseigneur le Daulphin ou gouvernement de Normandie. »

Il y explique que son but a été de fournir à Chabot un délassement d'esprit, au milieu de ses « labeurs continuelz pour le bien du peuple ». Ce qui lui a donné l'idée de traduire en français les *Emblèmes* ou « Marqueteures de maistre André Alciat », ce sont ces sentences que les gentilshommes de la cour font ajouter aux « ymages qu'ilz nomment devises », et qu'ils « se délectent non seulement à faire paindre, ains à faire effigier de orfavrerie... » (1).

Il espère que si son modeste travail ne peut être lu par l'amiral, « ma Dame vostre très chère amye et espouse (2)... convertira sa bonne grâce devers quelques feuillets de ce livre. »

Il pense bien aussi que son livre « sera veu par plusieurs personnages qui obtiennent, dit-il, meilleure place que moy en toutes façons descripre et qui plus heureusement eussent mis la main à mon entreprise comme mieux appelez et de plus longtemps à dresser propos de francoyse éloquence. »

Enfin indiquant les caractères de sa traduction : « Je confesse jà, dit-il encore, que je n'ay pas toujours gardé l'intégrité de chascun polistique ou épigramme, en reddant parolle pour parolle : ains me suys contenté, suyvant la doctrine de Horace, de exhiber l'argument d'iceulx : et ce ainsi prochainement que les vers d'une langue veullent souffrir estre trasportez à vers d'aultre langage. Ce que n'ay peu faire icy précisement pour ce que j'ai travaillé de tousjours observé le nombre de huict vers : et il est notoire que le distique de la fertile langue latine surpasse trois vers françois du commun gendre : laquelle exubérance m'a rapporté obligation prohibitive de plus fort aprocher le texte, qui est cause que soubz le privilege des licences

(1) Sur ces devises et les « enseignes », voir : PARADIN, *Devises héroïques*, Lyon, 1557, P. MUNTZ, *Gazette des Beaux-Arts*, t. IX ; LACROIX, *Histoire de l'orfèvrerie*, P. 1850.

(2) Françoise de Longvy, « madame l'admiralle », nièce du cardinal de Givry, pouvait avoir alors environ vingt-six ans.

poétiques, j'ay usé d'obtruncation et habondance selon le besoing (1).»

La traduction de Jean Lefèvre renferme 115 Emblèmes. Nous en concluons qu'elle a été faite sur l'édition plus complète de 1534. Elle a été réimprimée en 1548 sous ce titre : *Les Emblèmes de M. André Alciat traduits en rime françoise par Jean Le Feure* (2).

Le livre d'Alciat et sa traduction par Lefèvre eurent un grand succès et inaugurèrent un nouveau genre littéraire

Barthélemy Aneau notamment en fit aussi une traduction (3). Citons ses paroles qui nous aident à comprendre la vogue qu'eurent ces petits poèmes et la place qu'il convient de leur attribuer dans le développement des arts : « chacun, dit-il, aura en ce petit livre comme en ung cabinet très bien garny tout ce qu'il vouldra inscripre ou pindre aux murailles de la maison, aux verrières, aux tapis, couvertures, tableaux, vaisseaulx, images, anneaulx, signetz, vestemens, tables, lictz... »

(1) Donnons ici l'adresse au « lecteur des translations », qui suit la dédicace :

Ce livre pour ung peu de vent
Seu voulut ung jour envoler :
Je luy mys la main au devant
En disant (ou veulx tu aller :
C'est folie te mettre à l'air)
Quant encor tu na de ame adveu :
Assez mest (respond son parler)
Si dire puys : monsieur ma veu.

(2) A Lyon, par Jean de Tournes, M. D. XLVIII. C'est un in-16° de 127 pages. — L'auteur y est mentionné comme étant « secrétaire de monseigneur revérendissime le cardinal de Givry ».

(3) Dédiée « à très illustre prince Jacques, comte d'Aran en Écoce », publiée sous ce titre : *Emblèmes d'Alciat de nouveau translatez en françois vers pour vers jouxte les latins, ordonnez en lieux communs avec briefves expositions et figures nouvelles appropriées aux derniers Emblèmes.* — A Lyon chez Macé Bonhomme, 1549. Avec privilège. — C'est un grand in-8° de 267 pp. et 2 ff. (*Cat. R.*, t. II, n° 1871).

Aux vers est jointe une application morale en prose. Ici les Emblèmes sont au nombre de 200. Il y a 164 figures, mais plusieurs bois ont servi deux fois. L'édition latine n'en compte que 107.

Quoique inférieure à celle des vignettes employées par Jean de Tournes, l'exécution de ces bois — plus grands que ces derniers — est remarquable. Chaque page est ornée en outre d'une belle bordure gravée sur bois : plusieurs avec les initiales P. V., d'un artiste inconnu.

Revenons à Lefèvre. Voici quelques extraits qui peuvent donner une idée de sa traduction poétique et de sa manière. Pour en bien juger, il conviendrait de reproduire en regard, comme il le fait lui-même, le texte latin d'Alciat. Nous le ferons seulement pour la préface que celui-ci adressa à maistre Conrad Peutinger (1) d'Augsbourg : nous donnons en note (2) le texte latin dont voici la traduction par Lefèvre :

La Préface au livret des Bigarrures du luysant homme André Alciat, faicte à maistre Conrad Peutingre de Auspurg :

Pendant que enfans au jeu de noix se amusent,
Et les plus grands souvent aux dez se abusent,
Pendant que aucuns aux cartes perdent temps
Jay cy dressé (selon ce que j'entends)
Quelques propos composez par hystoires :
En quoy je rends voyes a tous notoires,
Comme ilz pourront pour seulz signes bien dire
Et maintz bons mots sans letre faire escripre :
Qu'on peult poser en signeaulx et doreueres
De escuz onnetz et aultres pareures :
Pour maintenant cy tel present rendons
Laissans aux Roys les gros presens et dons.
Donques Conrad prends de mamour ce gaige,
Ung poete a tous se donz en langage.

Chacun des petits poèmes est accompagné d'une fine gravure sur bois qui en exprime à sa façon le sens et le symbole, et présente sou-

(1) Conrad Peutinger (1465-1547), le célèbre auteur des *Inscriptiones romanæ* (1520).

(2) Texte d'Alciat :

Clarissimi viri D. Andreæ Alciati in libellum Emblematum Præfatio ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum :

Dum pueros juglans, juvenes dum tessera fallit,
Detinet et segnes chartula picta viros,
Hæc nos festivis Emblemata cudimus horis
Artificum illustri signaque facta manu.
Vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas
Et valeat tacitis scribere quisque notis,
At tibi supremus preciosa numismata Cæsar,
Et veterum eximias donet habere manus.
Ipse dabo vati chartacea munera vates,
Quæ Chonrade mei pignus amoris habe.

vent un véritable tableau pittoresque et vivant du plus vif intérêt. Ces gravures seraient de Bernard Salomon, dit le Petit Bernard (1).

Voici, par exemple, le morceau intitulé par Alciat : *Gratiam referendam.* La gravure représente une cigogne volant au-dessus d'un lac au milieu duquel une barque s'avance parmi les joncs, vers une bourgade qui s'étage aux flancs d'une montagne voisine : paysage tranquille du plus gracieux effet. La cigogne porte sur son dos une autre cigogne, âgée, à laquelle, au bout de son cou flexible, elle présente un poisson : *Aerio insignis pietate ciconia.*

Ainsi débute le poème. Lefèvre traduit :

Recongnoistre bienfaits.

La cigoigne en l'espoir estant
Que ses petitz mis hors denfance
Luy rendront du plaisir autant,
Met peine a leur donner sustance,
Dont ilz font grant recongnoissance ;
Car au temps que plus force na
On luy fournist vol et pitance ;
Ainsi prant ce qu'elle donna.

En voici un autre relatif à l'amitié : *Amicitia etiam post mortem durans.* On voit une vigne chargée de grappes dont les pampres s'enroulent autour d'un arbre dénudé.

Amytié durant après mort.

Au temps que jeune estoit la vigne
Elle fut soustenue de lorme,
(Qui destre ayme se rend bien digne) ;
A quoy la vigne fut conforme :
Car au temps qu'il devint difforme,
Voire mort, la vigne l'embrasse :
Cherchez donc amy de tel forme
Dont lamour pour mort ne sefface.

Ici Lefèvre ne s'est pas astreint, selon le mode de Bouchet, à l'alternance qu'il observe, dans le morceau ci-dessus, des rimes masculines et féminines. Toutes sont féminines, mais alternées. Ailleurs, le « poète » rompu à son métier accueille d'autres combinaisons. Ceci demanderait une étude particulière. Citons « l'Emblème » qui

(1) D'après M. CARTIER, de Genève (*Catal. Rothschild*, t. II, n° 1870).

célèbre les bienfaits de la paix : *Ex pace ubertas*. La gravure montre au milieu de la mer agitée un rocher sur lequel repose un nid d'alcyon avec ses petits qu'entourent des grappes et des épis.

De paix abondance.

Sur roc en mer, vray lieu de paix,
Voys Alcyone o ses petitz,
Son nid despicz et vigne espais,
La vivant a ses appetitz :
Ce te monstre les bien gentilz,
Qu'on a quand la veult paix poursuivre.
En bledz et vins sont lieux fertilz,
Ou le roy scait tel oyseau suyvre.

Rien, comme on voit, de plus ingénieux, de plus gracieux que ces petites poésies en vers octosyllabiques, égayées encore par les vignettes sur bois qui les illustrent, rien de plus reposant.

Gravure intéressante (1) : dans une cellule dont la baie ouvre sur la campagne, un docteur à bonnet carré est debout devant un pupître que charge un gros livre. Il médite, un doigt sur les lèvres, et l'autre main ramenée derrière le dos. Le morceau est intitulé : *In silentium, A silence.* On lit :

Quand ung ignorant ne dit mot,
Il est bien pareil au scavant :
Et nest de sagesse remot,
Sinon quand il parle souvent :
La bouche ayt donc le doy devant
Pour lui faire tenir silence :
Et soys en peu parler suyvant
De Harpocras la grand sapience.

(1) Ce même bois du savant qui médite figure en tête d'un ouvrage mentionné ainsi par E. PICOT, dans son *Catalogue des livres de la Bibliothèque de M. le Baron James de Rothschild*, t. III, 1893, nº 2594 : *Recueil de pièces sur la querelle de Marot et de Sagon.*

C'est à la pièce 17 intitulée : « Epistre a Marot par François de Sagon pour lui montrer que Frippelipes avoit faict sotte comparaison des quatre raisons dudit Sagon a quatre Oysons, Vla de quoy. — Au Palais, par Gilles Corrozet et Jehan André, 1537. »

On sait que l'abbé de Sagon, secrétaire de l'abbé de Saint-Évroul, avait dénoncé cette année-là Marot comme hérétique.

Voici enfin la pièce intitulée : *Le sens plus requis que Beaulté.* Elle est remarquablement alerte et d'un joli tour.

Une teste faicte de marbre
Fut ung jour du Regnard trouvée :
(En passant par dessoubz un arbre)
Laquelle il eut tantot levée.
Voicy teste bien achevée
Dist il, et d'ung art moult nouveau :
Mais elle est en ung poinct grevée)
Car elle n'a point de cerveau.

On songe à la fable de la Fontaine : *Le renard et la tête.* D'autres morceaux encore évoquent le souvenir du fabuliste, qui peut-être a eu connaissance de cette traduction du chanoine langrois, secrétaire de Givry. Tels : les *Deux pots,* qui rappellent la fable *le Pot de terre et le Pot de fer,* et : *Confort mutuel,* qui évoque, la gravure aidant, la fable également connue, *L'Aveugle et le Paralytique.*

***

Un autre ouvrage de Lefèvre publié après sa mort par Étienne Tabourot, seigneur des Accords, son neveu, ne serait-il pas le premier ou tout au moins l'un des premiers dictionnaires français de rimes qui ait été imprimé ? En voici le titre : « *Dictionnaire des rymes françoises, de feu M. Jehan Le Fèvre, dijonnois, chanoine de Langres, et secrétaire de Monseigneur le cardinal de Givry, réduict en bon ordre et augmenté d'un grand nombre de vocables et monosyllabes françois — le tout pour l'avancement de la jeunesse en la Poésie françoise.* A Paris, par Galiot, libraire juré en rue Saint Jacques, à l'enseigne de la galère d'or, 1572 (1). »

En tête se lit, datée de Paris le 10 octobre 1572, une préface de Tabourot au lecteur françois. Elle débute par un éloge de l'auteur et indique l'utilité de l'ouvrage : « Entre les diligentes et curieuses recherches, dont feu maistre Jean Le Fèvre a illustré nostre Bourgogne, soit touchant les Mathématiques, Théologie et Poésie, en la pre-

(1) *Bibl. nat.*, Ye 4299 Rés.

mière desquelles il s'estoit rendu autant accomply que personnage de nostre aage, nous pouvons à bon droit mettre ce *Répertoire des mots françois* (car ainsi avait-il baptisé ce Dictionnaire), m'asseurant que si la postérité donne quelque louange au travail et à ceux principallement qui apportent profit et soulagement au public, qu'elle n'oubliera point ce labeur-cy, par lequel seront relevez infinis bons esprits, amateurs de la Poésie française, lesquels au lieu de rogner leurs ongles, se gratter derrière la teste pour trouver la mémoire d'une courte rime, perdent ce pendant de belles inventions qui s'escoulent, et seront bien aises de les trouver icy par ordre digérées, sans avoir autre peine sinon de les choisir, et ose bien dire que quelques-uns qui voudront faire des plus habiles poètes, encore seront bien aises de s'en servir, et feindre toutes fois d'une bravade extérieure qu'ils ne voudraient user de ce livre, voire voudroyent volontiers faire croire que ce n'est qu'un pont aux asnes, qu'il faut que le bon poète soit né... »

Tabourot remarque au passage que « ce n'est pas profaner la poésie que de la mettre à la portée de tous, même des femmes. » « Je seroy cause, dit-il, d'exciter les gaillardes âmes de nos gentilles damoiselles françoises, pour s'employer à cest honneste exercice, quand elles verront le chemin battu devant elles. Elles ont déjà de doctes avant-coureuses comme la divine Marguerite des Marguerites... »

L'ouvrage lui-même se présente sous l'aspect, d'abord d'un répertoire de rimes rangées sous les cinq sons : a. e. i. o. u., en autant de chapitres : puis d'un répertoire de mots monosyllabiques, spécialement aptes à produire un heureux effet en poésie, accompagnés de leur traduction latine. On y donne un exemple de poésie faite uniquement de monosyllabes, d'ailleurs très obscure. Pour terminer, une sorte d'avertissement au lecteur.

Quelques vignettes sur bois ornent l'ouvrage.

Cette édition de 1572 forme un petit in-8° de 125 ff. Elle était assez défectueuse. Le sieur des Accords en publia une seconde en 1587 sous ce titre : « *Dictionnaire des rimes françoises premièrement composé par Jean le Fevre Dijonnois, chanoine de Langres et de Bar-sur-Aube : Et depuis augmenté, corrigé et mis en bon ordre par le seigneur des Accords.* Dédié à Messire Pierre Jeannin, seigneur de Monjeu et de Courcelles, chevalier, conseiller du Roy et Président au Parlement de

Bourgogne. A Paris chez Jean Richer, rue S. Jean de Latran à l'arbre verdoyant, 1587. Avec privilège du Roy (1). »

C'est un in-8° de 32 ff., non chiffrés, et 248 ff. chiffrés. Le privilège est du 13 octobre 1585. Les feuillets liminaires contiennent une sorte de florilège en vers à la louange de Jehan Lefèvre (Fevraeus) et de son œuvre. Plusieurs pièces concernent le seigneur des Accords. Il y en a, en tout, 145 dont 90 latines, 5 grecques, 1 italienne (2), et les autres, françaises. Parmi celles-ci vingt sont anonymes et vingt-sept signées. Le thème général du recueil est bien exprimé par l'un des auteurs, Jean Tabourot, chanoine de Langres, que nous retrouvons plus loin.

Esprits gentils, amateurs de scavoir...
Faites luy tous en rime un diadème,
Car la vertu se veut payer d'honneur.

Jehan Lefèvre lui-même ouvre la série par deux pièces dont voici la première :

Maistre Jehan Le Fèvre à un certain géographe qui a desprisé le labeur et construction de ce livre :

Maistre Mathurin tu as dit
Ce livre icy n'estre grand chose,
Qu'on ne peut mettre en contredit
Que chacun autant n'en compose :
Je te l'advoue et dire j'ose
Qu'il y a mil' traits de compas
Que tu ferois en peu de glose,
Mais tu ne t'en advise pas.

(1) *Bibl. nat.*, Ye 4299 Rés.

(2) L'emploi de cette langue dans la France du XVI^e siècle n'a rien qui puisse étonner, quand on sait à quel point l'influence italienne s'y est fait sentir par l'effet des guerres d'Italie, de la venue d'une foule de prélats, de banquiers, d'artistes de ce pays, et de la mode. Certains prononçaient même des mots français à l'italienne, et disaient par exemple : chouse. Ainsi à Dijon.

Notons que la duchesse de Montpensier, belle-mère de Jacquette de Longvy, s'exprimait en italien avec une remarquable facilité ; Givry lui-même qui, au reste séjourna plusieurs années en Italie, devait le parler également (Cf. É. PICOT, *Les Français italianisants du XVI^e siècle*, Paris, 1907, t. II, p. 8). Cet auteur reproduit t. II, page 304, le sonnet dont il va être en question, avec sa traduction latine.

Viennent ensuite des pièces de Jacques Tabourot (1 latine, 3 françaises), Bénigne des Barres, écuyer, seigneur d'Epiry (1 française), Jean Martin, seigneur de Choisey, chanoine de Dijon (1 fr.), Guillaume Royhier, avocat au Parlement de Dijon (1 fr.), Artus Désiré (2 fr.), Philippes Grostet (1 fr.).

Elles ont été composées avant 1540. Celles qui suivent l'ont été postérieurement. Relevons les noms de leurs auteurs : Accordius (des Accords), Théodecte Taborotius (chanoine de Langres), Philippe Robert, Jean des Bordes, prieur régent du collège des Jésuites à Dijon, Toussaint Michelot, J. B. Richard, Alex. Tabourot, seigneur de Bricon, Guillaume le Goux, seigneur de Valpelle (près de Langres), Juret, Louis de Jurbert, auditeur en la Chambre des comptes à Dijon, conseiller du Roi, Louis Dancienville, seigneur de Domois, N. Bonyer, Jean des Planches, « imprimeur de Bourgongne », M. Poupot, J. Mauraeus (I. C. D., Maurey', Jac .Guionius, I. C. (Guijon), Michel, Tossant, Millotet (1).

Un sonnet français de Bouchard, médecin à Dijon, à Étienne Tabourot débute ainsi :

Quand premier entre nous tu fais voir à la France
Que ton Dijon n'est pas infertil en enfants...

Citons le sonnet italien de Marc-Antoine Millotet à la louange de Lefèvre :

Soneto.

Mentre FABRO, *gentil' co, sopra accenna*
Del avaro liquor l'occulte sponde
Ch'el fatuoso Pindo in sen'nasconde,
Sgombrando el cieco error' l'ardita penna,
Mirava del suo ciel el Dio che frena
Et favolose colle e l'amich' onde
Molti allori, et de le sacre fronde
Vaga per ratto honor l'altiera Senna.
Vide et arse : il furor rape li strali
Co' quali territar suol i mortali :
Sementa el fosco ciel di negro horrore.
Quando et udilo el Dio, oltra l'usato
Sono Themi : « Fia quel che vuole el fato !
FABRO *Phœbo spoliar deve honore* (1) ».

(1) Cf. FRÉD. LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies du* XVI^e *siècle*, Paris, 1922, grand in-8°, p. 173 ss. : *Les amis de Jean Lefèvre et d'Est. Tabourot.*

Il y a même une pièce latine de Guillaume Tabourot, 12 ans, et une suivie de vingt quatrains par Pierre Tabourot, 9 ans, « décurion de 5e classe », ainsi que toute une série de distiques et quatrains latins de « plusieurs jeunes escholiers de bonne espérance » dont ce dictionnaire fournit l'occasion. On y relève plus d'un nom langrois.

Au total, la fine fleur des beaux esprits langrois et dijonnais de l'époque, humanistes émérites, avec un cortège de jeunes nourrissons des Muses.

(1) Voir Picot, *op. cit.*, p. 304. L'auteur du sonnet en donne lui-même la traduction suivante en latin :

Dum pius Aoniæ latices Faber explicat, unde
Quos abdito Pindus sinu
Occulit, et tenues errorum discutit umbras
Audaciori lumine,
Miratur roseo qui sidera temperat astro
Laboriosi rex jugi,
Quos tulerat quondam prædatas vertice lauros
Et rapta collibus sacra
Barbaricaque prius miratur arundine cinctam
Comas agrestes Sequanam,
In mare purpureas tumidum devolvere lymphas
Et laureatos vortices ;
Vidit et infremuit, funestaque corripit arma,
Miseris pavor mortalibus.
Candida tunc tetricæ mutavit lumina nocti
Furoris æther conscius,
Cum solito majus sonuit Themis (audiit ipse
Cyrrhæ fabulosæ pater) :
« Arbitriis stent fata suis viduatus Apollo :
Lauros Fabro cedat suas ! »

Une troisième édition suivit, dès 1588, toujours chez Jean Richer. Elle comprend 242 ff., sans les pièces liminaires (1).

(1) L'ouvrage de Lefèvre augmenté par le sr des Accords, fut comme on sait bientôt effacé par un autre ouvrage du même genre dont voici le titre : *Le grand dictionnaire des rymes françoises, selon l'ordre alphabétique, diligemment reveu, corrigé et augmenté tant de mots que de rimes nouvelles, et de tout les composez avec l'interprétation et origine des mots plus rares du palais, de la milice, vénerie et autre : et en oultre trois traictez :* 1° *des conjugaisons,* 2° *de l'orthographe françoise,* 3° *les épithètes tirées des œuvres de Guillaume Salluste, sieur du Bartas,* Genève, Mathieu Berjon, 1623 (ou Coligny, 1684), in-8°.

Indiquons encore que dans son ouvrage récent sur les *Recueils collectifs de poésie du* XVI^e *siècle*, M. Frédéric Lachèvre signale au supplément d'une édition rarissime (1) de l'*Enfer de Clément Marot* (1544), parmi les 64 pièces anonymes de ce recueil, onze poésies qu'il a pu attribuer à Jean Lefèvre, secrétaire du cardinal de Givry (2).

***

L'abbé Papillon (3), dans son ouvrage bien connu sur les auteurs de Bourgogne, attribue à Jean Lefèvre une œuvre intitulée *Le Respy de la Mort*, Paris, 1533, in-8°. C'est à tort, semble-t-il. L'érudit chanoine bourguignon a pu confondre notre Jehan Lefèvre avec l'un de ses homonymes, avocat au Parlement au temps de Charles V, et à qui en effet on attribue ce traité en vers de huit syllabes (rythme adopté par le secrétaire de Givry, nous l'avons vu, dans sa traduction d'Alciat : autre source d'erreur pour Papillon). *Le Respy de la Mort* (4) est de 1376. Une édition corrigée et apostillée « par ung scientifique personne », en fut donnée à Paris en octobre 1533 (5), nous ne

(1) Titre : *L'Enfer de Clément Marot, de Cahors en Quercy, valet de chambre du Roy : fidèlement reveu et cogneu par l'autheur mesme. Plus ballades et rondeaulx, dépendents de l'argument.* Imprimé fidèlement et correctement lan de grâce 1544. In-8° de 39 ff. non chiffrés, et 1 ff. blanc.

Le supplément a pour titre : *S'ensuyvent plusieurs beaux exemples et documents sur le faict de la vie humaine.*

Il renferme 64 pièces dont trois avaient paru en 1530 dans les *Mots dorés* de P. Grognet : 47, d'après M. Lachèvre, *op. cit.*, p. 142, sont de Gilles Corrozet, dont une très longue *la Volupté vaincue*. Cf. E. Picot, *Catal. bibl. Rothschild*, t. II, n° 2858).

(2) Ce sont onze huitains des *Emblèmes* d'Alciat. Deux autres huitains sont reproduits également dans le *Dictionnaire des rymes francoyses*.

(3) *Bibl. des Auteurs de Bourgogne*, par feu M. l'abbé Papillon, chanoine de la Chapelle-au-Riche de Dijon, Dijon, 1745 ; t. II. — Philibert Papillon naquit à Dijon en 1666.

(4) Cité par M. Émile Male, dans son livre, l'*Art religieux en France à la fin du moyen âge*, Paris, 1909, p. 400, à propos de la Danse macabre, sujet sur lequel l'auteur du *Respy de la mort* aurait composé un poème.

On en a à la Bibl. nat., (fr. 1445) un manuscrit sur vélin du XV^e siècle.

(5) *Le Respit de la Mort fait par feu maistre Jehan le Febvre, en son vivant advocat en la court de Parlement, et rapporteur référandaire de la chancellerie de France, ou temps que le feu roi Charles le Quint vivoit et regnoit en France. Et lequel traicté a esté corrigé et veu de nouveau et apostillé par ung scientifique personne, comme*

savons par qui. Il avait été déjà imprimé en 1506 (1) sans nom d'auteur. Le secrétaire de Givry fut-il le correcteur ou l'éditeur de la première de ces éditions ? Nous pensons qu'il s'agit d'une erreur de Papillon.

Même remarque au sujet d'une autre attribution, que celui-ci insinue du reste, plutôt qu'il ne l'affirme, à propos d'un manuscrit qu'il a vu chez le président Bouhier ayant pour titre : *Livre de lamentation de Mariage et de Bigamie* (2), *composé en vers latins par M. Mathieu et mis en vers françois, par J. le Fèvre.* Il est aussi en vers octosyllabiques. Il s'agit du *Matheolus*, satire des secondes noces, et d'une de ses traductions beaucoup plus anciennes, puisqu'elle est citée déjà au XVe siècle dans le *Champion des Dames* de Martin Franc. Ici encore le secrétaire de Givry a-t-il rajeuni ce texte ? Ou bien n'y a-t-il qu'une confusion qui a son origine dans l'homonymie ?

Dans la même bibliothèque Papillon a vu un autre manuscrit d'un Jehan Lefèvre — et ici c'est le nôtre — dont le titre était : *De horariorum compositione*, orné de figures de cadrans et composé, selon une indication, en 1527. On sait que le goût des gnomons était très répandu au XVIe siècle (3). Il s'agit d'un ms. qui se trouve aujourd'hui à la bibliothèque Sainte-Geneviève (4). L'auteur l'a fait précé-

aperra aux lisants. Avec privilège mil cinq cens. XXXIII. On le vend à Paris en la rue neusve nostre Dame à lenseigne de lescu de France. (Petit in-8° goth. de 68 ff. non chiffrés). Ce traité est précédé d'une épître en prose adressée par l'éditeur à « l'homme mondain ». Il y a 3 figures en bois dans le volume. (Cf. GOUJET, t. X, p. 149, et *Bulletin du bibl.* 1834, n° 12 ; BRUNET, t. III, p. 922).

(1) *Le Respit de la Mort* (anonyme) imprimé à Paris par Anthoine Vérard l'an mil cinq cens et six le second jour de mars, petit in-4° goth. de 58 ff. non chiffrés.

(2) Il est ainsi mentionné à la *Bibl. nat.*, fr. 12479 : *Matheolus, satyre contre le mariage*, traduction de Jean Lefebvre de Thérouanne, XVe siècle, parchemin, 105 ff. ; — fr., 12480 : *Matheolus*, trad. de J. Lefebvre, XVe s., papier, miniature au 1er feuillet. Le *Matheolus* est parfois mentionné sous le titre : *Livre du résolu en mariage.* Cf. GRAESSE, *Trésor des livres rares*, Dresde, 1863.

(3) En voir un de 1661 à Dijon, 27, boulevard Pasteur, avec la devise : « Pour resgler le service de Dieu. » Sur ce sujet des cadrans solaires on peut voir dans le *Bull. de la Société d'émulation du Bourbonnais* l'article de P. Tiersonnier, sur le P. Bobynet, jésuite, et son *Horographie ingénieuse, contenant des connaissances et des curiosités agréables dans la composition des cadrans*, 24 gravures en taille douce, Paris, 1663, in-12°.

(4) *Catal. des ms. de la Bibl. Sainte Geneviève*, t. I, 484, 485, n° 1048 (V. I in-f° 7). En voici le titre complet : *Johannis Le Fevre divionensis adolescentis de horario-*

der d'une sorte de préface — assez longue — en vers français. Les dessins sont intéressants, si l'œuvre elle-même n'a pas grand relief. Elle achève en tout cas de nous montrer la diversité des talents de ce dijonnais de marque, à moitié langrois, que fut le secrétaire de Givry.

II

Avec Jean Lefèvre et avant lui, nous aurions pu signaler un autre personnage, chanoine de Saint-Mammès, qui tint de près également au cardinal de Givry : son coadjuteur François Mangeard, évêque *in partibus* de Négrepont (1).

Né à Arnay-le-Duc, Mangeard était docteur en Sorbonne. Selon la mode du temps il avait latinisé son nom et s'appelait Comestor. Il avait commencé par être précepteur, « escolier », comme on disait alors, chez un parent du cardinal, Girard de Vienne (2), seigneur de Ruffey et de Commarin, et capitaine de Beaune. Ce seigneur aux goûts éclairés, eut comme un rôle de Mécène. C'est sa collection de livres et de manuscrits qui a commencé le fonds du célèbre cabinet de Ruffey. Des ouvrages lui furent dédiés, telle une traduction française du « Période » de Pierre Turrel, recteur des écoles de Dijon, imprimée en 1531 (3).

rum compositione, non modo ad australem naturam ac oppositas eorum partes, verum ad quemlibet orizontis gradum et singulam polorum elevationem.

A la même bibliothèque se trouve (t. I, 15) un ms. parchemin, 177 ff., 280/203, de la fin du XIII^e^ avec notes marginales des XIV, XV et XVI^e^ siècles, orné de lettrines en couleur, de figures astronomiques et géométriques peintes. Il a pour sujet les règles pour trouver l'heure du jour, l'élévation d'un objet au-dessus du sol, la profondeur d'un puits, etc. Au f° 1 on lit (écriture du XVI^e^ siècle) ceci : « Lefèvre ex dono domini Petri Libri canonici Divionensis, 1727. »

Ce ms. était au XVII^e^ s., d'après une note de ce même f° 1, dans la bibl. des Carmes de Dijon.

(1) Voir *La Réforme*, pp. 120-122.

(2) Girard de Vienne, époux de Bénigne de Dinteville, mourut capitaine de Beaune en 1545. Son fils François qui, lui succéda dans cette charge, épousa en 1532 Gillette de Luxembourg, d'où il eut entre autres enfants Jacques de Vienne dit de Toulongeon, né le 25 mars 1536, qui épousa Charlotte de Clermont, dame de Toulongeon.

(3) Cet ouvrage — très rare — de Pierre TURREL, imprimé en 1531 et intitulé : *Le période, c'est-à-dire la fin du monde, contenant la disposition des chouses terrestres*

Il fut le protecteur de Mangeard, et ce fut lui vraisemblablement qui le désigna à l'attention de son cousin le Cardinal.

Son protégé lui avait dédié un manuscrit intitulé : *Les antiquitez et modernes singularitez du royal païs de Bourgoigne*, etc (1). Une miniature sur velin y représente au début, outre Girard de Vienne auquel l'ouvrage est dédié, ainsi que plusieurs membres de sa famille, l'auteur lui-même offrant son œuvre à son Mécène, Monseigneur de Ruffey, dont il se déclare « l'escolier ». Il y paraît avoir une trentaine d'années. Cette miniature est de 1539 (2). Le petit tableau qu'elle représente est assez vivant. On voit à gauche Comestor, debout en longue robe noire, coiffure en main, cheveux plats rabattus sur les

par la vertu et influence des corps célestes composé par feu maistre Pierre Turrel, philosophe et astrologue, recteur des escoles de Dijon, fut écrit en latin à l'abbaye de la Bussière (des trois Vallées). Il est dit notamment dans la préface, avoir été « translaté en françois en la très noble maison de Commarin, la plus illustre et magnifique qui soit en la région de Mandubie... ». Orné de figures cabalistiques, il valut des ennuis à son auteur, que défendit le jeune Duchâtel, le futur évêque de Mâcon, en présence d'un évêque de Langres que M. Petit nomme Jean d'Amboise, et qui d'après la date doit être Michel Boudet.

Le translateur « en françois » ne serait-il point Mangeard lui-même ?

(1) *Bibl. nat.*, Fr. ms. 25208. Ce manuscrit fait partie de la collection de Roger de Gaignières, qui l'avait rapporté de ses voyages en Bourgogne chez sa cousine Barbe de Blanchefort, veuve d'Auguste de Changy-Musigny, laquelle résidait à Arnay-le-Duc et à Musigny, et provient du cabinet du seigneur de Ruffey, descendant des Vienne. C'est un petit in-4° sur papier. Il a pour titre : *Les antiquitez et modernes singularitez du loyal pays de Bourgoigne ausquelles est contenue lunyon du très noble sang de France avec cellui de Bourgoigne et comme depuys cinq cens ans ença et davantage tous les ducs de Bourgoigne sont yssus d'un même tronc que les très chrétiens roys de France, nouvellement colligez de plusieurs authentiques et bons historiographes par M. Francoys Mangeard escholier de très noble et illustre Seigneur Monsr de Ruffey, chevalier de la très sacrée Ordre de France.*

On peut en rapprocher l'ouvrage du dijonnais Bégat, dédié à Claude Berthot, et intitulé : *Commentarii rerum Burgundicarum* (inséré dans la *Coutume de Chalon*). C'est une bistoire des Bourguignons, elle aussi purement dynastique et sans esprit critique (Cf. VIARD, *Fr. Bégat*, dans la *Revue bourguignonne*, 1905, page 63).

(2) Cette miniature de 17 centimètres de hauteur sur 12 de largeur a été reproduite avec une légère réduction dans l'*Album de portraits* publié par M. Couderc, conservateur adjoint du dép. des manuscrits, à la B. N.

Elle est reproduite par M. Petit. A en juger, dit-il, par l'âge des personnages exactement connu, elle doit dater de 1539. *(Portraits de Girard de Vienne et de sa famille*, dans *Mém. Soc. Antiq. de France*, 8e série, t. I (1911), p. 185. Le portrait du cardinal de Givry dans une miniature de son missel romain (voir au chapitre : *Les portraits du cardinal de Givry*) ne serait-il pas du même auteur ?

tempes ; il présente son œuvre à Girard de Vienne. Celui-ci, coiffé de la toque, et portant, sur sa houppelande noire, le collier de l'Ordre du Roi, se tient au centre de la composition, assis sous un baldaquin, et paraît accueillir le présent avec une satisfaction bienveillante. A droite, sont debout « Messire François de Vienne son filz » et sa femme « Madame Gillette de Luxembourg », ainsi que l'indiquent des phylactères, et un troisième personnage, sans doute Charles de Luxembourg, père de Gillette, dont on ne voit que la tête derrière le précédent. Et, enfin, au bas, leur aîné « Jacques de Vienne, petit garçon de trois à quatre ans, est accroupi et joue avec un griffon blanc. Girard a une bonne figure bourguignonne aux lignes arrondies, menton gras, visage épais, haut en couleur, d'aspect un peu vulgaire. Les autres de même, proportions gardées. Ils ont un tel air de ressemblance qu'on les dirait une simple répétition ou réduction du chef de famille, avec leur physionomie placide, « bon homme », dirait-on, pleine de naturel. Le miniaturiste s'est attaché, on le devine, à rendre les personnages tels qu'il les voyait ; il n'a point celé la verrue qui adorne le nez du « cappitaine de la noble ville de Beaune ». Son œuvre, de valeur artistique moyenne, nous conserve des portraits qui ne se trouvent nulle part ailleurs.

Quant au manuscrit lui-même, qui comprend 89 feuillets — 17 lignes par feuillet — d'une écriture semée de devises, de quatrains, de dizains, de vers latins, d'arabesques, de phylactères, de cartels, voire même de petites miniatures et d'écussons coloriés — c'est une œuvre sans grand intérêt.

L'inscription qui se lit au début sous les écussons aux lys de France et aux léopards de Bourgogne, en indique la pensée générale, c'est-à-dire l'hommage au roi de France et la glorification des Bourguignons issus des mêmes aïeux que les Français, et désormais réunis sous le même sceptre (depuis 1477).

Stemmata quid mirum Francis Burgundica jungi,
Cum gens germanos utraque laudet avos,
Tum quia Francisco communi rege triumphent
Quo nihil hic orbis principe majus habet.

L'auteur, au moyen de citations assez disparates empruntées à plusieurs écrivains et historiographes de l'antiquité païenne et chré-

tienne, prétend tracer un résumé de l'histoire des Bourguignons : il glose rapidement sur leurs origines, leurs noms, leur venue en Gaule, leur conversion précoce au christianisme parmi les autres peuples barbares (1), leurs armes, leurs armoiries, puis l'histoire du royaume de Bourgogne, son étendue, ses divisions (2), ses souverains depuis Saint Sigismond et Gondebaud jusqu'à ses ducs. Le texte se termine par l'insertion d'une requête présentée à Charles le Bienaimé, roi de France, par Jehan, duc de Bourgogne et ses deux frères, et une vignette symbolique sur papier, comportant entre autres détails deux galères sous un triangle coupé par un fil à plomb (3).

On a encore de Comestor une édition des œuvres de saint Ber-

(1) L'expression «Bourguignons salés» viendrait, d'après Comestor, des plaisanteries injurieuses que les autres peuples leur adressaient par allusion au « sel » de leur baptême.

(2) Notons (p. 34), cette description du « païs de Bourgogne » :

Hæc adeo tellus a sedibus incipit illis
Qua Basilea suos vicino flumine muros
Alluit et Rhenum venientem leta salutat,
Innumerosque tenens populos : hinc gallica rura
Mordet : at hinc rigidis scopulos e rupibus alpis
Arctatur : tractuque pari protenditur : usque
Qua rapidus primas Rhodanus maris influxit undas
Quaque caput regni sedesque fuisse vetusti
Fertur Arelatum priscorum curia regum
Teque sibi jungens equo provincia jure
Nomen apud veteres regni titulumque gerebat.
Cujus Arelatum sedes et finis ab illa
Parte ferebatur : donec suprema voluntas
Regis Rodulphi regnis accedere nostris
Jussit : et antiqui detraxit nomen honoris
Ut jam non regnum sed sit bona portio regni
Has ibi metropoles et primas nominis Urbes
Chrysopolim placidam : Lugdunum : sive Viena
Queque tuos spumante mari provintia fines
Clausit Arelatum : validis obnoxia ventis
Chrysopolim Dubius : reliquas prelabitur amnis
Maximus : Allobrojum Rhodanus dominator aquarum.

(Extrait des Gestes de Frédéric, empereur, ouvrage du moine G. ALEMANUS, intitulé *Ligurinus sive de rebus gestis Friderici I Augusti libri decem carmine heroïco conscripti*. Cf. MIGNE, *Patrologia lat.*, CCXII, col. 327—476. Voir POTTHAST, *Bibliotheca historica medii aevi*, Berlin, 1896.

(3) Et accompagné de ces lettres : ICH HOVD. — Page 92.

nard en deux tomes (1). Mangeard la fit précéder d'une préface latine en joli latin érasmien. Il y apparaît esprit sensé, doctrinal, traditionaliste (2), adonné à l'étude, épris de recueillement, de simplicité, de vie intérieure. Il dédie cette édition à Louis de Rye, évêque de Genève et abbé d'Auberive, en ces termes : *Rev^o in X^to Patri domino D. Ludovico de Rie, episcopo Genensi, Sancti Eugendi jurensis, et Albae Ripae abbati clarissimo, Franciscus Comestor Arneducens, eduensis, socius collegii Sorbonae.*

Pourquoi ce choix ? Il nous le dit, ou plutôt il le déclare à Louis de Rye : c'est que celui-ci est, comme lui-même, du pays de saint Bernard, *patria nobilitasque communis*, qu'il suit ses traces, non seulement en s'attachant à sa doctrine, mais en imitant son genre de vie ; il le loue d'être *ab aulico strepitu, a mundi fastu et illecebris, ab omni denique ambitione maxime alienum.* Enfin l'évêque lui a

(1) En 1568, à Venise, chez Nicolin, 2 vol. in-4°. — Titre : *D. Bernardi omnia opera in duos tomos distincta quibus adjecimus ejusdem autoris opuscula amplissimis indicibus edidit Fransciscus Comestor, Arneducens.* Venetitiis apud D. Nicolinum, 1568, 2 vol. in-4° (*Bibl. nat.*, C. 2044).

M. Ernest Petit signale l'édition de Mangeard comme ayant été publiée à Paris par Claude Chevallon, en 1547. Nous n'avons trouvé qu'une édition in-f° (avec vignettes sur bois) de 1536 et 1540, de chez Chevallon, elle porte en tête une dédicace de François Mauroy, moine de Clairvaux, à l'évêque Michel Boudet ; celui-ci est mort en 1529. Est-ce celle que Mangeard aurait éditée de nouveau ? M. Petit (*Bull. de la Société nat. des Antiq. de France*, 1911-1912, page 186), signale dans cette édition de 1547, une préface de Mangeard (sans doute celle que nous analysons plus loin), et une épitre latine de Louis de Rye. « Ce livre, dit-il, publié à Paris chez Chevallon en 1547,a été depuis plusieurs fois réédité avec la même préface et la même épitre . » (p. 187). — L'épitre ne figure pas dans l'édition de 1568.

Titre de l'édition de 1536 : *Divi Bernardi abbatis clarevallis...opera omnia. Parisiis, apud Claudium Chevallon ad insigne solis aurei in via Iacobea*, 1536. (*Bibl. nat.*, C. 853). Rien dans cette édition de Mangeard ni de Rye. L'édition — la même — donnée en 1540, est à la *Bibl. nat.*, Rés. c. 725.

Signalons-le encore : Le P. L. JANAUSCHEK, dans son ouvrage, *Xenia Bernardina pars* IV^a : *Bibliographia Bernardina qua sancti Bernardi primi abbatis Claravallensis operum cum omnium tum singulorum editiones ac versiones, vitas et tractatus de eo scriptos, quotquot usque ad finem anni MDCCCXV reperire potuit, collegit et adnotavit. Vindobonæ*, 1891, ne fait que mentionner l'édition de Fr. M., *sic : S.Bernardi opera omnia, cura Francisci Comestoris*, Parisiis, 1544, f°, d'après l'*Hist. litt. de la France*, XIII, 219. On voit qu'ici la date est 1544.

(2) Comme son contemporain qu'il put connaître à la Sorbonne, dom Pierre Couturier, dit Sutor, manceau, prieur de la maison de Sorbonne, professeur au collège Sainte-Barbe, adversaire d'Erasme, † 1537.

confié l'éducation de son neveu, fils de sa sœur, femme de Joachim de Malain.

Quant à l'édition elle-même, sa raison d'être, malgré l'abondance excessive de la production littéraire qu'il signale comme un travers de son époque : *faciendi libros nullus est finis... id nimis verum esse hac nostra luctuosissimum aetate...*, c'est l'estime que l'on doit porter à saint Bernard, et la découverte faite par Comestor dans la riche bibliothèque de Sorbonne, *sorbonici collegii nostri*, de plusieurs œuvres du Docteur melliflue, qui manquent dans les manuscrits ordinaires, savoir un traité *De diligendo Deo* et un autre, différent du précédent, *De amore Dei*, puis deux sermons : *De contentione inter cives Hierusalem et Babylonis...; De Trinitate.* Il n'a point voulu souffrir *tales tanti viri fœtus cum blattis et tineis rixari diutius.*

Du reste, il fut prié de mettre ce projet à exécution par quelqu'un qu'il désigne ainsi : *rogavit me nobilis illa matrona sub cujus praelo cœtera tunc ejusdem autoris opera erant.* On peut conjecturer qu'il s'agit ici de la veuve de Claude Chevallon, dont nous avons plus haut signalé une édition de saint Bernard datant de 1536. Quoiqu'il en soit, Mangeard se hâta de « reconnaître » la transcription des opuscules en question et les confia à l'imprimeur ; il ne se flatte pas d'avoir évité toute erreur, eu égard à l'état de vétusté des manuscrits, et à cette circonstance qu'il n'a pu surveiller l'impression, *cum proelo nil commercii habuimus*, à cause de ses occupations d'études.

On voit quel service Comestor rendait aux lettres chrétiennes. C'est grâce à lui que nous avons ces deux traités sur l'Amour de Dieu, partie importante de l'œuvre de l'abbé de Clairvaux (1).

Il appartenait à la catégorie des humanistes chrétiens, de ceux qui mettaient leur science linguistique et critique au service de l'Église en même temps que de la littérature.

On voit aussi déjà combien étaient variés les talents qui florissaient à l'ombre tutélaire de la cathédrale de Langres, et d'abord dans le palais épiscopal de Givry, à ses côtés et sous son regard : celui-ci, grave docteur de Sorbonne et éditeur de saint Bernard,

(1) Ce traité *De diligendo Deo* a été traduit en français du temps dès le XIII^e siècle. Cf. *Journal des Savants*, mars 1900, art. L. Delisle.

travailleur acharné et érudit heureux, latiniste de marque, pieux prédicateur en qui s'avérait déjà ce qu'on a appelé « l'humanisme dévôt » (1) ; celui-là, fin lettré, s'il en fut, admirateur des Anciens, épris de musique, de peinture et de mécanique, et pour qui la poésie fut une science, une technique, cet autre, pédagogue émérite, rompu aux tours de rhétorique, comme un habitué du Forum ou de l'Agora, au fait des doctes cadences, et, dans les moëlles, nourri des Grecs et des Romains.

De cette diversité d'aptitudes nous avons une preuve encore dans un autre personnage, autre ornement de cette espèce de galerie de la Renaissance à Langres que nous sommes en train de parcourir. Nous voulons parler de Richard Roussat.

(1) M. l'abbé H. Bremond.

CHAPITRE III

Deux chanoines langrois écrivains et polyphiles : Richard Roussat et Jean Tabourot

I

Si François Mangeard était devenu langrois et bien langrois d'adoption, puisqu'il vécut de longues années à Langres, y mourut et y fut enterré (1584), Richard Roussat l'était de souche (1). Chanoine de Saint-Mammès il fut lui aussi, comme Lefèvre et Comestor, ainsi que son rival, l'archidiacre Jean d'Amoncourt, avec lequel il rompit quelques lances sous forme de procédure (2).

Jusqu'ici rien que d'honorable et d'assez ordinaire à l'époque. Mais Roussat était loin d'être le premier venu. Il avait, paraît-il, professé la médecine et en joignait la pratique à l'enseignement. C'était un esprit tourné plutôt vers les sciences, voire les sciences

(1) R. Roussat descendait de Mathieu Roussat, qui, chancelier du comté de Berry, habitait Moulins au XV^e^ siècle. Un des fils de Mathieu Roussat, Philippe, fut chanoine de Langres, un autre, Jean, épousa dans cette ville Antoinette Martin et s'y fixa. De ses neuf enfants l'un, Christophe, fut chanoine et échevin de Langres, l'autre fut Richard Roussat, notre chanoine médecin et écrivain. Un autre encore, François, docteur en médecine, échevin, marié à Guyette de Gastebois, est le père de Jean Roussat, maire de Langres, le correspondant de Henri IV. — Sur les familles langroises les plus notables d'alors on peut voir J. VIGNIER, *Décade historique du dioc. de Langres*, Langres, 1894, 2 vol. in -8°, t. II, p. 325 ss. : Roussat, p. 371.

(2) Cf. *Arch. Haute-Marne*, G. 1004. Cf. *La Réforme*, p. 117. — Richard Roussat devint grand-archidiacre en 1552.

occultes, avec les prétentions, véritables ou affectées, de son temps à disserter *de omni re scibili*. Il se disait astrologue ou astronome, médecin, théologien, « hanathomiste » et... humoriste, ce qui est encore une manière d'exercer la médecine.

Ne nous effrayons point de cette multiplicité d'aptitudes : alors, être mathématicien, médecin, astronome, etc, c'est souvent, simplement, être traducteur et commentateur des ouvrages de médecins, de mathématiques et autres des Anciens (1).

Disons un mot de ses ouvrages, très curieux, et en général presque introuvables aujourd'hui (2).

Richard Roussat publia en 1532, à Paris, celui intitulé : *Cy est lhanatomie de Maistre Mundin Boullonnoys* (3), etc.

C'est une traduction française de l'Anatomie de Mundini, médecin italien du XIVe siècle. Celui-ci avait décrit, en 1315, toutes les parties du corps humain, dans un ouvrage latin qui fut imprimé plusieurs fois aux XVe et XVIe siècles, sous le titre d'*Anathomie* ou *Anathomia*. La première édition citée avec figures est de 1498 (4).

(1) C'est, comme l'on sait, le temps du respect superstitieux des maîtres et des livres, à condition qu'ils fussent des Anciens, et cela sans discrimination ; on accepte d'eux les assertions les plus hasardées.

(2) Voir la collection des ouvrages de Richard Roussat, avec d'autres raretés bibliographiques du XVIe siècle, dans la bibliothèque de M. Royer à Langres.

(3) Voici le titre complet : « Cy est Lanathomie de maistre Mundin boullonnoys, naguere traduicte de langue latine en vulgaire ou francoyse par Richard Roussat, où sont plusieurs figures et apostilles : moult requise et necessaire pour la cognoissance et notice dicelle. Reveue et recongneue en plusieurs lieux par ledit translateur. Nouvellement imprimée à Paris par Alain Lotrian et Denis Janot, Imprimeurs et Libraires demeurants en la rue neusve nostre Dame alenseigne de l'escu de France. Et fut achevé dimprimer le XVIIIe jour de mars mil cinq cents trente deux. Et se vendent au Palays au premier pillier de la grant salle près la chapelle de messieurs les présidens. » C'est un petit in-fo gothique, titre rouge et noir. Il est numéroté par feuillets et le dernier feuillet est numéroté fueil li (au recto), à ajouter 2 feuilles pour la table.

Sous le no 5, fueil i, on lit ceci : Le Prologue de Maistre Richard Roussat translateur medecin et chanoine de Lengres contenant le subiect, la diffinition avec lutilité de ceste Anathomye. C'est un petit in-fo.

(4) Venise, J. et Gr. Gregoriis. Le *Fasciculus medicinae* de J. de Ketham, imprimé également par les Gregoriis à Venise, mais en 1491 et en 1495, contient l'*Anathomia* de Mundini avec figures ; l'œuvre de celui-ci — éditée ensuite séparément avec ses figures — est donc véritablement le premier ouvrage médical paru avec des figures anatomiques. L'édition princeps est de 1478 (Cf. L. Techener, *Bibliothèque champenoise, Paris*, 1886, in-8o, p. 535).

Richard Roussat le traduisit, dit-il dans le prologue, afin d'être utile « aux simples gens exercans et pratiquans l'art de cirurgie ».

C'est le plus ancien livre d'anatomie écrit en français (1). Il est orné d'un frontispice et de vingt figures anatomiques sur bois, gravées spécialement pour cette édition.

La première pourrait s'intituler : «La leçon d'anatomie», sujet qui tentera, comme on sait, de grands artistes, ainsi Rembrandt. En haut, face à l'écu des Roussat suspendu à un arbre, un professeur (est-ce Richard Roussat lui-même) ? est en chaire et, livre ouvert, fait un exposé. Au bas, un « anathomiste », entouré de sept disciples attentifs, s'apprête, scalpel en mains, à disséquer un cadavre. A la dernière gravure se présente, devant un sépulcre ouvert, le squelette brandissant un crâne dans chaque main. On y voit de même les armoiries des Roussat (2).

Le docte chanoine langrois dédia cette publication à son oncle, Hugues Marmier, président au Parlement de Dole et chancelier de la reine Marguerite d'Autriche. A la suite de sa dédicace, on lit six vers latins à Nicolas Dorigny, président au Parlement de Paris (3), et deux distiques au lecteur et aux envieux.

En 1542, il édita à Paris, chez Jean Foucher (4) un ouvrage curieux orné de gravures sur bois, au trait, imprimé par Denis Janot et dont voici le titre aux indications suggestives : *Arcandam doctor peritissimus ac non vulgaris astrologus, de veritatibus et praedictionibus astrologiae, et praecipue nativitatum seu fatalis dispositionis, vel diei cujuscumque nati, nuper per magistrum Richardum*

(1) L. Techener, *id., ibid.* Cette traduction de Roussat, très rare, l'est encore davantage que l'original latin.

(2) Voir J. Royer, *Armorial du pays langrois,* ms. à la bibl. de M. Royer à Langres.

(3) Voici ces vers :

Omnia qui justa pensas libramine sensor,
Optatum miseris quique levamen ades
Insanas adeunt pereuntia vela carybdes,
Thyphis abest, nullus dat Palinurus opem.
Ergo age, spumenti titubentem averte phasellum
Equore : nostra adeat fac loca tuta ratis.

(4) *Sub scuto Florentiae, via ad D. Jacobum.*

Roussat, canonicum Lingoniensem, artium et medicinae professorem, de confuso ac indistincto stilo non minus quam e tenebris in lucem aeditus, recognitus, ac innumeris (utpote passim) erratis expurgatus, ita ut per multa maxime necessaria et utilissima, adjecerit atque adnotaverit, modo eiusdem dexteritate praelo primo donatus (1).

Au début figure un éloge en vers par le langrois Marc-Antoine Boursault (2), de cette œuvre qu'il qualifie d'achevée : *consummatissimi operis*. Puis vient une préface de Richard Roussat lui-même, adressée selon l'usage *candido lectori*, où il présente l'ouvrage publié, dit-il, *recreationis causa*.

Le lecteur, prévenu, s'étonne moins ensuite des bizarreries, pour ne pas dire des cocasseries dont s'émaille le livre, lequel paraît avoir joui d'une certaine vogue.

Il se termine par un poème enthousiaste de Jacques Deleste (3), langrois, en l'honneur du docte chanoine et à lui dédié :

Richardo astrorum gnaro gnaroque medendi.

A son avis, sur le rocher lingon, comme nous dirions aujourd'hui, l'auteur mérite largement la faveur des Muses (4).

(1) L'ouvrage est imprimé de facon remarquable en gros caractères italiques et renferme des figures sur bois gravées au trait.

C'est le même que l'ouvrage suivant, imprimé par Robert Masselin en 1553 et sorti *ex officinâ Stephani Grouleau in vico novo Divae Mariae commorantis sub intersignio sancti Johannis Baptistae*. Le titre présente de légères variantes, le voici : *Arcandam seu Aleandrinus, doctor peritissimus, ac non vulgaris Astrologus, de veritatibus et praedictionibus Astrologiae, praecipuè nativitatum seu fatalis dispositionis vel diei cuiuscunque nati, nuper opera magistri Richardi Roussat, Canonici Lingonensis, artium et medicinae professoris, de confuso ac indistincto stilo non secus ac e tenebris in lucem editus, et nunc denuo acriore judicio ex integro recognitus, et innumeris passim mendis repurgatus : nec non utilissimis dicti Richardi appendicibus et in capite et in calce libri auctus.*

Il est accompagné également de figures sur bois.

Dans cette édition ne figure plus l'appréciation du langrois Boursault. — Une autre édition parut aussi en 1553, du même imprimeur, mais chez Jean Foucher à Paris, in-16° (L. TECHENER, *op. cit.*, p. 538).

(2) Procureur de la ville, de 1539 à 1541.

(3) Jacques Deleste ou Delestre qui fut vers 1560 recteur au collège de Langres. Ce personnage paraît avoir été mêlé aux principales manifestations de l'humanisme langrois au XVI^e siècle (Cf. J. VIGNIER, *Décade... II*, 320).

(4) Puis on lit cette mention : « 1540. Sat dives R. Roussat, » et ces mots : « Finitur Arcandum (sic) seu Aleandrinus doctor, astrologus... per magistrum R. Roussat... visus ac passim emendatus. »

Voici un autre livre curieux et rare — on n'en connaît que quelques exemplaires — de Richard Roussat, imprimé en 1550 : Le *Livre de l'Estat et Mutation des Temps, Prouvant par authoritez de l'Escripture saincte et par raisons astrologales la fin du Monde estre prochaine* (1).

Presque au début de cet ouvrage, après le privilège daté du 9 juillet 1549, se lisent une épître latine de l'auteur au lecteur, et des vers latins du langrois Jacques Delestre à Richard Roussat qu'il appelle *medicus et ecclesiae Lingonensis canonicus*. Vient ensuite une dédicace de Richard Roussat « A très magnanime, puissant et illustre seigneur Joachim de la Baulme, chevalier, lieutenant du Roy nostre sire en ses païs de Bourgogne... », enfin la préface. L'auteur y expose d'abord le système astronomique des neuf cieux, parmi les quels « le firmament, qui est le huitième ciel, est si grand qu'il contient toutes les étoiles, fichées comme un clou dans une roue ».

Puis ce sont d'obscures dissertations astrologiques mêlées de digressions sur les incubes et les succubes — sujet bizarre qui au XVII^e siècle fera encore divaguer le bon Théodecte Tabourot (2) — ainsi que sur l'Antéchrist et l'influence des comètes. De même encore une dissertation sur les origines de la ville de Langres, avec 24 quatrains et une épigramme latine sur sa fondation et son antiquité (3).

Tout cela est fort intéressant. Ce qui l'est davantage, c'est la façon dont l'auteur prouve, ou prétend prouver plutôt, que la fin du monde est prochaine, et ce sont les prophéties qu'il énonce. Il en est une (4) qui, curieuse coïncidence, semble positivement annoncer la Révolution française. Écoutons en effet Richard Roussat : « Venons à parler de la grande et merveilleuse conjonction que mes-

(1) A Lyon, chez Guillaume Rouille, à l'escu de Venise. — C'est un in-12 de 180 pages et 2 ff. Le nom de l'éditeur : *Rouillé* serait en réalité *Roville* ou *Rouville*. L'imprimeur a commis cette erreur dans quelques autres ouvrages (Cf. E. PICOT, *Revue critique*, 1882, II, 93, et BAUDRIER, *De l'orthographe du nom de Guillaume Rouville*, etc, Lyon, 1883, in-8°).

(2) Dans son livre : *Les sainctes reliques*, etc. — A rapprocher des érudites et parfois cocasses questions pseudo-théologiques traitées par le chanoine Pierre Clément, dans son livre : *Les sainctes curiositez*, Langres, J. Boudrot, s. d. (1561), pet. in-8°.

(3) Pages 111-120.

(4) Page 62.

sieurs les astrologues disent estre à venir environ les ans de nostre Seigneur mil sept cens octante et neuf (1789), avec dix révolutions saturnales ; et oultre, environ vingt-cinq ans après (1814), sera la quatrième et dernière station de l'altitudinaire firmament. Toutes ces choses imaginées et calculées, concluent les susditz astrologues que si le monde jusques à ce et tel temps dure, qui est à Dieu seul congneu, de très grandes, merveilleuses et espouventables mutations et altérations seront en cestuy universel monde, mesmement quant aux sectes et loys. »

N'est-ce point frappant, surtout si l'on considère que c'est à deux fois que Roussat fait cette même prédiction ? « Maintenant donc je dis (1) que nous sommes en l'instant, et approchons de la future rénovation du monde, ou de grandes altérations, environ deux cent-quarante-trois ans, en prenant à la date de la complication de ce présent traité, laquelle date est posée et scripte à la fin d'iceluy, terminé le 15 février 1548(2). »

Quant à l'époque de la fin du monde, on sait que c'était devenu une manie de chercher à pronostiquer ce que dans l'Évangile « le Fils de l'homme » déclare pourtant être de sa connaissance et de lui seul. On sait aussi que certains conciles avaient décidé de mettre un terme à ces inutiles investigations et à l'abus que l'on faisait là-dessus des textes de l'Écriture, en interdisant au clergé d'enseigner aux fidèles, quoi que ce fût qui eût trait à la date eschatologique (3).

Notre chanoine connaissait-il ces décisions ? D'ailleurs il parle ici à titre privé, et non du haut de la chaire. Pour lui, à preuve l'Écriture et les écrits des astrologues arabes, le monde, qui a compté 5199 ans avant la venue de J.-C., finira au cours du septième millénaire. Celui-ci aurait donc commencé en 1801.

De plus, il semble que nous soyons à peine sortis de l'âge que notre devin appelle « la triplicité du feu », et qui commencé, d'après cer-

(1) Page 86.

(2) Notons toutefois que cette même prophétie se trouve déjà dans le *Période* de Turrel, le célèbre maître dijonnais, dont le livre, on l'a vu, fut traduit en français en 1531, à la Bussière. Cf. *La Réforme*, p. 359 et plus haut. On le voit : 1549, n. st., plus 243 « environ », cela mène à 1792 environ.

(3) Défense renouvelée du concile de Milan (1365).

tains calculs, en 1642, devait durer 240 ans environ : « La triplicité du feu présage venir de hault en bas et de bas en hault, royaumes détruits, famines, mortalités, effusions de sang et choses semblables. » Et voici : « ...Au septième milliaire les hommes se rebelleront et s'éléveront l'un contre l'autre, et les royaumes aussi. Et ne sera en moult de régions paix, mais afflictions, divers tyrannies et grande confusion. » — « Si le monde ne périt alors du tout, sera chose merveilleuse et espouventable des mutations qui seront et adviendront. » — « Et alors nature sera totalement affaiblie, lasche et débilitée. »

Tel est ce livre, sorte de *Mirabilis liber* langrois. Ses deux derniers feuillets présentent trois figures déjà insérées dans le texte (1) : la *Création du Monde*, la *Titubation finale du firmament*, les *Saisons et Ages du Monde*.

Signalons encore de Roussat, en 1552 : *Des Élements et Principes d'Astronomie, avec les universelz iugements d'icelle ; Item un traité très exquis et récréatif, des Elections de chose à faire, ou desirée à faire : D'avantage, plusieurs chapitres servants à l'Astronomie et principalement aux Nativitez, et pour dresser celestes figures, par diverses manières. Le tout, de nouveau mis en lumière, par Richard Roussat, chanoine et medecin de Langres* (2). »

Cet ouvrage est une traduction, à en croire la préface « au bien amy lecteur. » Il n'a rien de remarquable. On sait ce qu'il faut entendre ici par le mot Astronomie : quelques rares données scientifiques noyées dans le fatras astrologique qui avait l'heur de piquer la curiosité de beaucoup de gens à cette époque. Après des pages préliminaires, et déjà en grande partie fantaisistes, au sujet des planètes et

(1) Pages 75, 87, 143.

(1) « Avec privilège du Roy. A Paris, de l'imprimerie de Nicolas Chrestien Libraire et Imprimeur demourant à Paris en la rue Neuve nostre Dame à l'enseigne de l'escu de France, 1552. »

Ces éléments ont actuellement le format in-12° ; après préface et tables (non paginées), 81 p., puis en 62 p. le petit traité des *Élections*.

Ces ouvrages de Roussat annoncent ceux que le langrois Simon Girault allait faire imprimer à Langres à la fin du siècle et au début du suivant, savoir : *Globe du monde contenant un bref traité du ciel et de la terre...* Jehan des Preyz, 1592, in-4° avec planches ; *Discours du cœur du petit monde et de la composition du cœur humain*, Jean Chauvetet, 1613, in-4° ; *Table de plusieurs roys et monarques qui ont possédé a terre, Comme aussi des choses plus mémorables advenues ès six aages du monde* (*ibid.*, 1617).

de leurs positions par rapport au signe du zodiaque, vient un traité d'astrologie judiciaire, puis le traité dit des *Élections*. Le tout repose sur ce postulat sous-entendu qu'il y a un rapport entre la position des astres et les actions humaines, et que le succès de celles-ci dépend de ceux-là. Ces imaginations, qui nous paraissent puériles, occupaient alors les esprits : mélange curieux de récréation, de superstition, de goût du mystère et de recherche scientifique (1).

Qu'on ne s'étonne point de voir un chanoine Roussat leur accorder quelque crédit. Rien ne coûtait davantage aux gens de ce siècle que l'aveu d'ignorance et la résignation en face de l'inconnu. On voulait à toute force savoir et paraître savoir. Relisons la préface de l'auteur : *Opus naturae est opus intelligentiae et perfectionis.* Foin des « fascheux esprits, gens mal edifiez, *hommes non hommes* » (voilà bien « l'humanisme » !), qui ne s'inspirent pas de ce mot d'Aristote « au premier livre de sa Métaphysique et d'icelle mesme au douzième ! ». Au contraire ceux qui ont « incité et stimulé » l'auteur à faire paraître cette œuvre, ce sont, dit-il, *les bons et vertueux espritz, dediez sans aucuns repos, à honeste et recreatif labeur et estude, à iceluy du tout insatiable, desirans de leur naturel, ou nature sçavoir, et en perfection s'exalter ...*

N'est-ce point là l'esprit même et la formule de la « Renaissance » ? Sachons gré à l'excellent chanoine langrois de nous avoir ici ouvert le fond de son âme toute pareille à celle de tant de ses contemporains : *savoir et en perfection s'exalter !* Il aurait pu faire siennes ces paroles que l'architecteur Hugues Sambin, retiré à Pagny, adres-

(1) D'après ROUSSEL, *Le dioc. de Langres*, I, 183, Richard Roussat serait aussi l'auteur d'une *Digression sur l'antiquité de la ville de Langres*, imprimée en 1560. Ne s'agirait-il pas de la dissertation qui figure sur ce sujet dans le livre de l'Estat, etc. ?

En tout cas R. Roussat est l'auteur d'un *Obituaire de Saint-Mammès de Langres*, ms. in-f°, papier, avec lettres à l'encre rouge, signé de l'auteur. (*Bibl. nat.*, f. latin n° 5192). Au commencement de certains mois se trouve un vers assez peu compréhensible en général. Ce vers rappelait les jours dits néfastes (dies eger) : ces mentions sont une survivance des mentions bizarres que renferment les bréviaires et les missels du moyen âge, usage condamné encore au XVII^e^ siècle par des synodes. (Cf. LOISELEUR, dans le t. XXXIII des *Mém. Soc des antiq. de France*). Voir sur cet Obituaire : C^te^ E. DE BARTHELEMY dans *Bull. Soc. hist. et archéol. de Langres*, t. II, pp. 348 et ss. L'auteur de l'article y donne la généalogie des Roussat.

D'après CHARLET, *Langres scavante*, p. 97, R. R. aurait de 1540 à 1552, publié plusieurs « Pronostics » ou Almanachs, aujourd'hui perdus.

sait en 1572 à son protecteur Éléonor Chabot, petit-neveu du cardinal de Givry, en lui dédiant son *Œuvre de la diversité des Termes* : « Celuy à qui Dieu a départy quelque science, la doit tenir en exercice continuel pour le bien de la postérité(1). »

II

C'est encore un homme de la Renaissance cet autre chanoine de Langres, figure intéressante aussi du temps du cardinal de Givry, qu'il convient maintenant de signaler : le chanoine Jean Tabourot.

Il appartenait à une famille bien connue dans l'histoire de la Bourgogne, famille qui a, comme on sait, plus d'un titre à l'attention de la postérité (2).

Sa carrière fut bien langroise, et Langres fut le milieu où se manifestèrent ses talents, bien qu'il fût né à Dijon le 17 mars 1520. Son père était Pierre Tabourot (3), qui d'abord grenetier au grenier à sel de Saulx-le-Duc, fut clerc auditeur ordinaire de la Chambre des comptes à Dijon : sa mère, Didière Pignard, de vieille souche langroise, fille de Pierre Pignard, seigneur de Gurgy-la-Ville.

Nous avons une relation du siège mis devant Dijon par les Suisses, en l'année 1513, par Pierre Tabourot, bourgeois de ladite ville (4).

Pierre Tabourot s'entendait aussi en architecture, talent qu'il semble déjà avoir hérité de son père, auquel un texte de 1474 donne

(1) Page 5.

(2) Cf. MARCEL MAYER, *Les Tabourot architectes*, Dijon, 1907 ; — *Les Tabourot écrivains*, Dijon, 1908. Inutile de relever ici plusieurs détails erronés (par exemple dans le première de ces brochures, page 22) sur Givry.

(3) Fils lui-même de Jean, secrétaire de Charles, comte de Charolais, et petit-fils d'un autre Jean, secrétaire des Aides, dont le père, Antoine, originaire de Saint-Claude, était de souche flamande. Pierre Tabourot acquit les seigneuries de Véronnes et de Saint-Maurice. Il fut élu, le 21 juin 1532, pour un an, vicomte maïeur de Dijon, en dépit du gouverneur Chabot, qui patronnait Jean Morin, élu l'année suivante (Cf. D'ARBAUMONT, *Armorial de la Chambre des Comptes de Dijon*, Dijon, 1881, in-8°, p. 152).

(4) Elle a été étudiée, on le sait par le chanoine Thomas ; *Relation du siège mis devant Dijon par les Suisses en* 1513, Dijon, 1898 , in-8°.

le titre de « contrôleur des ouvrages de fortification » (1). C'est au point qu'on a pu lui attribuer le Palais de Justice de Dijon, construit à partir de 1511 et terminé vers 1520 (2).

Ce qu'il y a de sûr en tous cas, c'est qu'il eut « la charge et conduite des ouvrages du Palais », et que l'on voyait aux verrières de la célèbre salle dorée le tambour des armoiries des Tabourot (3), peut-être accompagné de leur antique devise : « A tous accords ». Cette salle, au dire de Palliot (4), « était une des plus belles de France, par son beau lambris (5) qui est orné des armes du Roi et de celles d'Anne de Bretagne, son épouse. »

Tel fut ce magistrat doublé d'un artiste, dont Jean Tabourot fut le cinquième enfant (6). On voit qu'il avait de qui tenir.

L'exemple de son oncle maternel, le doyen de Saint-Mammès de Langres (7) Jean Pignard, et de ses frères Guy et Jacques, tous deux chanoines de cette même cathédrale, l'inclina sans doute vers la vocation sacerdotale.

(1) *Arch. munic. Dijon*, B. 169.

(2) C'est l'opinion soutenue non sans vraisemblance par MAYER : *Les Tabourot architectes*, p. 14-15. Du reste, Théodecte Tabourot le rapporte ainsi, *Hist. des sainctes reliques*, p. 420.

(3) Pour tambour ; certains disaient alors : tabour.

(4) P. PALLIOT, *Le Parlement de Bourgogne, son origine, son établissement et son progrès avec les noms, armes et blasons des présidents, conseillers, avocats, procureurs généraux et greffiers*, Dijon, 1649, in-f°.

(5) « Ce lambris, dit MAYER, *op. cit.*, p. 16, imité d'un plafond décorant la maison du grand archidiacre de Langres (?) conçu dans le goût — alors nouveau — des plafonds à caissons, était admiré pour ses solives chanfreinées, moulurées et soutenues par des corbeaux habilement historiés, et ses fonds-plats ornés de médaillons et d'armoiries royales, de chiffres et d'emblèmes allégoriques. On doit l'exécution de cette superbe pièce de menuiserie à Antoine Gailhard (ou Galley), lambroisseur dijonnais : terminée en 1516, elle coûta 322 livres. Ce n'est qu'en 1522 que s'achevèrent les dorures et peintures décoratives, ainsi qu'en témoigne la signature. — Nous pensons que l'auteur fait erreur à propos de ce plafond de la maison du grand archidiacre de Langres, — Jean d'Amoncourt évidemment — qui a été fait au contraire *après* l'œuvre dijonnaise.

(6) Les autres furent avant lui, Guy, l'aîné, qui après avoir résigné son canonicat, devint chef de la branche des Tabourot de Véronnes, puis Jacques, chanoine de Langres en 1525, qui prit part à l'élection de Claude de Longvy, puis Philiberte, épouse de Jean de Cirey, et Guillaume, écuyer, maître des Comptes, chef de la branche des Tabourot de Saint-Apollinaire, père du fameux seigneur des Accords. Après lui, vinrent Catherine, épouse de Gilles Petit, Guillemette, épouse de Jean Desbarres.

(7) Doyen en 1519.

Il étudia à Dijon, puis à Poitiers (1), et devint chanoine de Langres et chantre en 1542 (2). Par la suite, il reçut encore d'autres bénéfices (3), comme le prieuré-cure de Mirebeau, qui était au siège d'un fief des Bauffremont, passé aux mains des Longvy et des Chabot. Ce prieuré était à la nomination de l'abbé de Saint-Étienne, c'est à dire du cardinal de Givry. Nous pouvons en conclure que Jean Tabourot était *persona grata* auprès de Givry et des siens. De plus, il devint en 1565, chanoine trésorier de Bar-sur-Aube, puis official (4), chantre, et à ce titre, «scoliarque» des écoles du diocèse (5), enfin en 1593, archidiacre du Barrois et grand-vicaire. Docteur *in utroque jure*, il fut député en 1555, par la Chambre diocésaine de Langres, pour travailler à la révision de la Coutume de Sens (6).

Ce n'était là qu'un aspect de ses aptitudes. Ses talents d'artiste et d'écrivain, durent se révéler dès le temps de l'épiscopat de Givry. Cependant, ce que nous en savons de plus précis se rapporte à la période suivante.

D'après le récit du chanoine Théodecte Tabourot (7), arrière-neveu de Jean Tabourot, c'est notre chanoine qui fut chargé, en 1562, de réparer le désastre qu'avait causé la foudre en tombant le 18 avril sur la cathédrale de Langres. Un incendie s'en était suivi, qui détruisit la toiture, les flèches de bois, et fit écrouler les quatre clochers (8). Jean Tabourot se révéla architecte habile (9). L'édifice fut restauré

(1) *Arch. Côte-d'Or,...* 2166 ter.

(2) D'après MAYER, son oncle, le doyen, aurait résigné en sa faveur : erreur, évidemment, d'après ce que nous savons de Jean Pignard à Langres, par ex. en 1548. Cf. *La Réforme*, p. 131, 421.

(3) Ainsi il aurait été curé de Villars-en-Azois, Montlandon, Orbigny-au-Val, Corgirnon, Merrey-lez-Choiseul, Cohons, Saint-Jean de Dijon.

(4) Le musée de Langres possède un jeton en bronze de 28 millimètres de diamètre qui porte sur l'avers cette inscription circulaire : Mess^e^ Jehan Tabourot, official de Langres ; au milieu, un écu armorié : au revers, deux branches de laurier et la légende : *Duo vincula fortiora uno*, avec la date 1566.

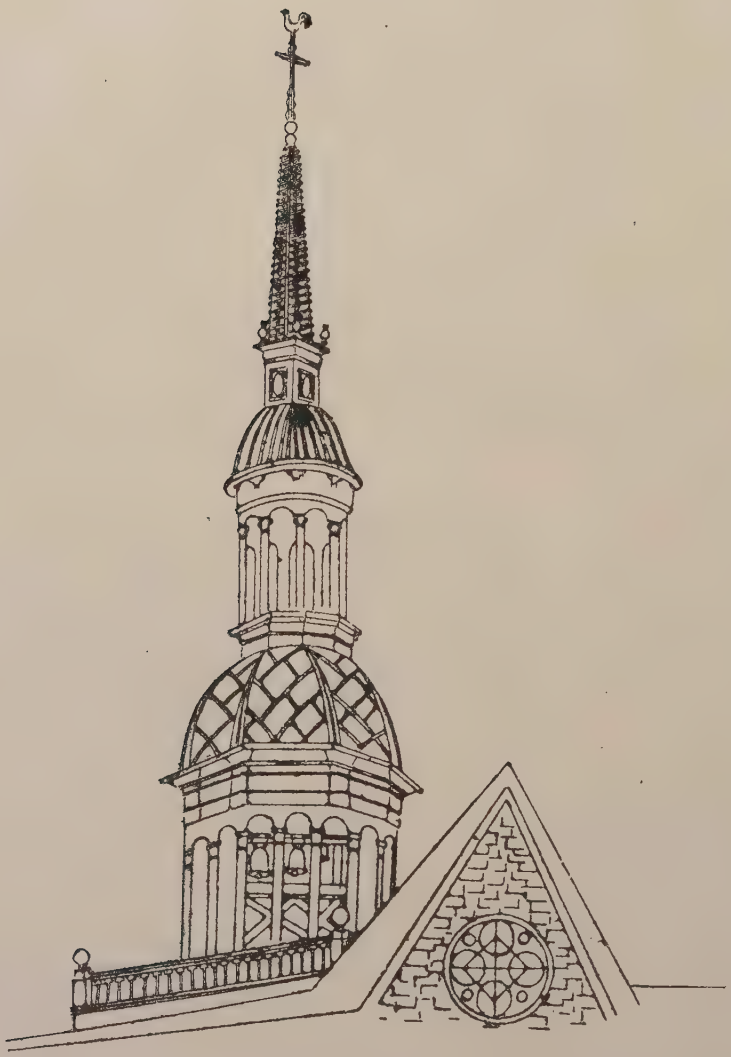
(5) Cf. infrà, p. 267.

(6) Cf. *La Réforme*, p. 289.

(7) *Histoire des sainctes reliques et anciennetez de Langres*, ms., p. 423. Ne pas confondre ce Tabourot avec l'autre Théodecte Tabourot, son grand-oncle.

(8) La cathédrale Saint-Mammès avait déjà été incendiée en 1314 (Cf. F. PINGENET, *Les cloches de la cathédrale Saint-Mammès* dans *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. V (1902), pp. 149 ss).

(9) C'était chez lui, on l'a vu, un talent de famille. L'étude le fortifia, comme on



Clocher de J. Tabourot, au-dessus du chœur de la cathédrale de Langres.

Communiqué par la Société Hist. et Arch. de Langres.

d'après ses dessins (1). Deux clochers seulement furent reconstruits, l'un au sud du portail, entre les tours trop dégradées pour recevoir de nouvelles flèches, l'autre au-dessus du chœur, à la réunion du transept et de la nef. Ce second clocher, unique dans son genre, construit en forme de pyramide et couvert de plaques imbriquées de plomb laminé, jetait un éclat si vif qu'on l'apercevait à plus de six lieues à la ronde. C'était, selon l'expression du chroniqueur Charlet, « l'un des plus beaux et des plus hardis du royaume. » La vérité est qu'il s'élevait à soixante pieds plus haut que les tours actuelles, et qu'il passait, par sa légèreté, son élégance et sa dimension, pour un petit chef d'œuvre. La malechance voulut que les matériaux employés fussent d'une qualité médiocre, au point qu'un siècle plus tard, comme ce clocher menaçait de s'écrouler, on fut contraint de le démolir.

Nous en avons heureusement un dessin qui nous permet de nous rendre compte de sa structure et de son caractère. A la base, un lanternon à jour, octogonal, que supportent seize piliers doriques ; puis une coupole aux formes arrondies selon la mode de l'époque, surmontée d'un second lanternon ajouré, dressé sur huit colonnes corinthiennes, et surmonté d'une seconde petite coupole qu'assujettit un stylobate d'où s'élance toujours plus haut dans le ciel une pyramide aiguë. Si nous analysons ce gracieux édifice, nous voyons que tous les éléments en sont de la Renaissance : corniches, bandeaux circulaires, stylobates, urnes avec flammèches, pyramide quadrangulaire, tout le rappelle.

Et pourtant la ligne générale est en harmonie avec la tradition gothique des clochers élancés. On sent que l'architecte est un humaniste de chez nous. Il connaît certes les formules italiennes, mais reste fidèle à la verticalité. Il a sacrifié au goût du jour, qui était aux coupoles, aux lanternes circulaires, sans renoncer à son idée. Il aura donc une coupole très réduite, largement ouverte, il déve-

peut penser. Signalons à ce propos qu'un libraire de Dijon a mis en vente naguère un exemplaire de Vitruve (Lyon, Jean de Tournes, 1552, in-4°) qui lui a appartenu, et qui est couvert d'annotations de sa main. Cf. *Le Bibliophile bourguignon*, Dijon Nourry, mars 1923, n° 2277).

(1) D'après Daguin et Godard, *La Cathédrale Saint-Mammès à Langres*, dans *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, t. I, p. 96, ils auraient été conservés. Où sont-ils actuellement ?

loppera le lanternon supérieur, dans le sens de l'altitude, sous la coiffe de la petite coupole, assujettie à son tour par le dé du stylobate d'où monte la pyramide légère qui achève de communiquer à ce clocher du XVI^e siècle l'élan de la flèche gothique. Oui, en vérité, clocher unique en son genre, dont on doit regretter la perte.

Son élévation totale depuis le toit de l'église était de 100 pieds environ. Il avait coûté cent mille livres (1).

L'étonnement qu'on éprouve à constater un talent architectural de cette ampleur chez le chanoine Jean, issu de cette remarquable famille des Tabourot, le cède peut-être encore à celui que provoque la nature des sujets qui sollicitèrent sa docte plume.

Ainsi, il est l'auteur de l'un des plus anciens calendriers qui nous soient parvenus. En 1582, il faisait paraître à Langres, chez Jehan des Preyz, *le Kalendrier des Bergers, en dialouge* (sic), in-4° gothique (2), simple essai, puis en 1588 à Paris, chez Jean Richer (3), sous le nom anagrammatique de Thoinot Arbeau, un ouvrage avec ce titre : *Compot et Manuel Kalendrier, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et scavoir les cours du Soleil et de la Lune, et semblablement les Festes fixes et mobiles que l'on doit célébrer en l'Eglise, suyvant la correction ordonnée par Nostre S. Père Grégoire XIII*, composé par Thoinot Arbeau, demeurant à Langres (4).

(1) On en a à la fin d'un recueil manuscrit intitulé : *Antiquités de Langres* (*Bibl. munic. de Langres*, ms. 549), un dessin reproduit dans l'étude de M. Pingenet, avec celui du clocher du portail.

Quant à celui ci, « il reposait sur une tour carrée à trois étages surmontés de deux lanternes. Au premier étage, il y avait du côté de la façade une petite rose. Le second et le troisième étages étaient percés de fenêtres cintrées et ornées de pilastres à chapiteaux d'ordres corinthien et ionique. La première lanterne était quadrangulaire et percée sur chaque face de fenêtres cintrées, séparées par des pilastres ioniques. La seconde était de forme circulaire, percée de six fenêtres cintrées et surmontée d'une coupole terminée par une croix. » (F. PINGENET, *loc. cit.*, pp. 156-157).

(2) C'est la seule impression langroise en cette manière, et ce fut le premier essai de Jehan des Preys . — On a pu conjecturer que Jean Tabourot commanditait l'imprimerie de celui-ci. (Cf. M. BROCARD, *op. cit.* infrà, p.29).

Ce calendrier renferme « quelques principes d'arithmétique élémentaire, quelques vers et quelques renseignements d'assez minime importance » (*Id.*, p. 28).

(3) Rue Saint Jean de Latran, à l'Arbre verdoyant.

(4) In-12° de 47 ff. numérotés seulement au recto. — Cet ouvrage d'une très belle impression avec figures n'est pas cité ordinairement par les bibliographes. (Bibliothèques de M. Royer, à Langres et de M. J. Laurent, à Dijon).

L'exemplaire de la bibl. de M. Royer porte sur le premier feuillet quelques

Ce « Compot » parut de même à Langres, « chez Jehan des Preyz, imprimeur pour les escoliers du dict Lengres le dix neuvième iour de décembre, l'an de la correction du Kalendrier 1589. »

C'est, comme l'indique l'entête, une « Instruction pour apprendre le Compot réduite en forme de dialogue entre le Maistre — Tabourot — et l'enfant. » En voici le début : « Pendant ces festes de Noel, que nos Escholes cessent, et que vous avez quelque loisir, je désirerais fort apprendre de vous, pourquoy on a retranché dix jours de la présente année, mil cinq cens quatre vingts et deux, tellement qu'elle n'aura que trois cens cinquante cinq jours, et avons trouvé ladite feste de Noel dix jours plus tôt que nous n'eussions. »

Là-dessus le maître remonte aux « Pères de Nicée qui préfigèrent l'Équinoxe vernal au vingt et un de Mars », et l'initie aux principes du Compot. D'abord, il lui expose le système du Monde (1) — nous sommes avant Copernic, cet autre chanoine — et il lui dit :

« Le monde a esté créé de Dieu en cette figure ronde que nous voyons, parce qu'elle est plus belle, parfaicte, capable et de plus facile mouvement. Au centre, milieu de ce monde, sont les quatre éléments, scavoir la terre, l'eau, l'air et le feu, subjects à corruption et mutation. Par dessus et plus haut que les quatre Éléments, sont onze cieux incorruptibles. Le ciel de la Lune est le plus près joignant à l'Élément du feu : puis les cieux de Mercure, de Vénus, du Soleil, de Mars, de Jupiter, de Saturne, que nous appellons les sept Planettes errantes. Après et plus haut, est le ciel du firmament auquel sont les estoilles fixes : Puis après est le ciel crystallin, dedans lequel il n'y a point d'estoiles : et est celuy duquel parlaient les trois enfans, sçavoir Ananias, Azarias, et Misaël, les corps desquels nous avons en l'Église de ceste ville de Langres, disans en leur cantique : Bénissez Dieu les eaux qui sont sur les cieux. Après ce ciel crystalin est le ciel appelé premier mobile. Ce premier en vingt et quatre heures du jour, et de la nuict, d'Orient en Occident faisant sa revolution, tire et ravit avec soy tous les autres cieux ses inférieurs. Finalement est le ciel empyrée de lumière infinie, capacité immense, exempt de toute mutation, plein de paix et de repos asseuré qui est l'habitation éternelle bienheureuse. »

Puis il explique tour à tour la « révolution » du *soleil*, la division du « chemin du soleil en douze parties égales que nous appelons Signes et chacun Signe en trente degrez », avec les noms et caractères, tels que « Aries le Bélier », « Cancer l'Escrevice », « Capricornus le Mi-

lignes de l'écriture d'Ét. J. Tabourot, en témoignage de l'envoi qu'il en fit en 1586 à son neveu Bénigne Milletot, conseiller à la Cour de Dijon. Elles renferment quelques jeux de mots plutôt curieux. Le sgr. des Accords les a reproduites dans son livre plutôt leste, intitulé : *Les Touches*.

(1) p. 2-3.

bouc », etc., les changements de date apportés par le calendrier grégorien aux équinoxes et aux solstices par comparaison avec le calendrier de Jules César, et de Nicée, la raison de la suppression de « l'intercalation du Bissexte », trois années en quatre siècles, la façon de calculer l'indiction courante au moyen de la main étendue, de connaître la date des fêtes au moyen des lettres dominicales et du cycle solaire. Le livre montre plusieurs figures de la main avec des graphiques qu'explique la savante dissertation.

Çà et là des allusions langroises en rompent l'aridité. Ainsi le maître a dit qu'il faut connaître la lettre dominicale par laquelle « chacun mois commence ». — « Sur ma vie, dit l'enfant, je gagerois bien qu'un vers escrit au devant des Heures de mon parrain Jean Rabiet, tanneur, demeurant au grand cloistre, sert pour cela. Il y a douze grosses lettres capitales, et me souvient qu'il le prononçoit sur ses doigts pour trouver les Festes... (1) »

Vient ensuite le défilé des fêtes fixes et des fêtes mobiles, et avant tout la façon de déterminer la date de Pâques (2), et donc de trouver la lune nouvelle. D'où explication encore du nombre d'or et du cycle lunaire, toujours au moyen de la main — la main gauche cette fois, « moins noble que la droicte, comme aussi la Lune est moins noble que le Soleil » — et de vers mnémotechniques. Rien ne manque, pas même les exercices pratiques. Vraiment Thoinot était un excellent professeur. Son élève, du reste, est d'un esprit très éveillé. Encore quelques notions sur l'Epacte et sur les vers qui dans les Heures « dessous chaque mois de l'année » aident à savoir les fêtes fixes sans calendrier, et il sera un parfait « compotiste ».

Il va quitter son maître en le remerciant : « Je seray tenu d'en prier Dieu perpétuellement pour vostre santé. » — Mon enfant, dit le Maistre, le don de toute science vient de Dieu, ayme le et son Eglise de tout ton cœur, et te souvienne de moy en tes prières : nous sommes tenus de prier pour nos précepteurs. »

Et remarquant qu'il est dix heures, d'après l'ombre d'un fêtu

(1) Voici ce vers : « Au Dos d'un Gras Beuf Est Gros cuir Fort Au Droit Fil. »

(2) Et voici pour trouver les Rogations :

« A Pasques de Mars, cinq d'Avril, six tu joindras :

« Mesme jour mois suyvant, le Dragon tu verras. »

— Vous entendez par ce mot de Dragon, dit l'enfant, les Rogations, parce qu'on y porte un Dragon. (Cf. *La Réforme*, p. 175).

plié entre l'annulaire et le petit doigt de sa main, Thoinot donne une dernière leçon à son élève, et lui apprend, d'après la recette qu'il tient de son maître Étienne Tabourot, « personnage de grand esprit, neveu de nostre Official de Langres », à connaître l'heure par ce moyen (1) :

« Mets un festu plié au bout de la fente qui est entre l'annulaire et le petit doigt, et que le dit festu panche en ligne diagonale, soustenu de l'autre partie dudit festu, qui sera à plomb, près la sommité dudit petit doigt : et ceste partie à plomb, aussi haute ou bien peu plus haute, que l'espace qui est entre le bout de la fente et le pied de la dicte partie aplomb, tellement que ce soit un triangle, comme tu as veu en la première figure. Ce fait, tourne le dos au Midy, esten la palme de ta main gauche tout à plat pour les heures devant midy, et de la main droicte pour celles après midi : montrant les bouts des doigts au Septentrion...

Ce festu ainsi disposé, verras l'ombre de la diagonale, à quatre heures du matin tomber sur la racine du poulce, à cinq heures sur le ply de la palme, à six heures sur la racine, à sept heures sur la deuxième jointe, à huit heures, sur la troisième jointe : à neuf heures sur la sommité du démonstrant : à dix heures, sur la sommité du milieu : à onze heures, sur la sommité de l'annulaire : à midy, l'ombre tombe droict sur la fente en laquelle sont plantez les deux bouts du dit festu.

Après midy, les heures se voyent sur la main droicte, en comptant une heure sur la sommité de l'annulaire: deux heures, sur la sommité du grand, trois heures, sur la sommité du démonstrant : quatre heures sur la troisième jointe : cinq heures, sur la deuxième jointe : six heures sur la racine dudit démonstrant : sept heures sur le ply de la palme : et huict heures, sur la racine du poulce... »

Jean Tabourot est de même l'auteur du premier traité sur la danse, dans l'ordre chronologique. En 1589, paraissait de lui un volume in-4° avec figures, intitulé : *Orchésographie et Traicté en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances, par Thoinot Arbeau, demeurant à Lengres, imprimé audict Lengres par Jehan des Preys, imprimeur et libraire tenant sa boutique proche l'église sainct-Mammès audict Lengres.* MDLXXXIX.

Il y eut une 2e, puis une 3e édition, dès 1590 et 1596 sous ce titre : *Orchésographie, metode et teorie en forme de Discours et Tablature pour apprendre a dancer, battre le Tambour à toute sorte et diversité de batteries, Iouïer du fifre et arigot, tirer des armes et escrimer, avec autres honnestes exercices fort convenables a la Ieunesse. Affin D'estre*

(1) Page 43 v°. Des figures éclairent ce texte.

bien venu en toute Ioyeuse compagnie et y monstrer sa dextérité et agilité de corps, par Thoinot Arbot demeurant à Lengres. Tempus plangendi et tempus saltandi, Eccle. A Lengres, Par Iehan des Preyz imprimeur et libraire, tenant sa boutique en la rue des Merciers dicte les Pilliers. M.D.XCVI. *Avec privilège du Roy* (1). »

Ce petit in-4°, rarissime, de 104 feuillets numérotés au recto est un traité didactique de la danse, avec airs notés et figures sur bois intercalées dans le texte, pour expliquer les évolutions des danseurs. Tabourot n'aurait-il point dessiné lui-même ces bonshommes en pourpoint, en corselet et en fraise qui, disséminés à plaisir dans son texte, montrent comment il faut décomposer les pas ?

Selon son procédé habituel, l'ouvrage est en forme de dialogue, et les interlocuteurs sont d'une part le jeune Capriol, dont le nom est déjà une trouvaille, et d'autre part Arbeau en personne, auquel Capriol vient demander des leçons d'art chorégraphique, désireux qu'il est de « complaire aux damoiselles desquelles... dépend toute la réputation d'un jeune homme à marier. »

Thoinot Arbeau (2), official de Langres, avait alors soixante-neuf ans. Ses arguments en faveur de l'utilité de la danse, « la guerrière et la récréative », ses indications au sujet des instruments usités de son temps, ses notations d'airs de danse du XVI^e^ siècle, ses descriptions des divers pas chorégraphiques alors en faveur, la volte, la gaillarde, et autres (3), ne manquent pas d'intérêt, on peut le croire (4).

(1) Voir à la bibl. Royer à Langres. — Une réimpression fac-similé (petit tirage) en a été donnée en 1888 par la bibliophile Laure Fanta, avec une préface.

(2) Anagramme de Iehan Tabourot (et non : Anthoine, comme certains disent par erreur).

(3) Citons encore d'après le traité lui-même : la courante, la pavane française et l'espagnole, le gavotte, l'allemande, le triory de Bretagne, et les différents branles : le simple, le double, le gay, celui de Bourgoigne, du Hault-Barrois, du Poictou, d'Écosse, de Malte, des lavandières, des pois, du chandelier, des sabots, celui-ci usité à Langres et ailleurs aux mascarades de la « Mère-folle » (p. 87).

La mode d'inventer des pas ne date donc point d'aujourd'hui. Ils se chiffrent à présent, paraît-il, par plusieurs centaines.

(4) La leçon est facilitée encore à chaque page par une tabulature qui indique la façon de régler le mouvement des pieds selon la note de l'air sur lequel on danse. « Qu'on se représente une portée de cinq lignes, disposée verticalement, avec des notes dessus, de valeur différente : rondes, noires, croches, etc. perpendiculairement, sur des lignes horizontales, sont inscrites les attitudes de chaque pied, en face de

On pourrait même, dans les élucubrations du savant et un peu fantaisiste chanoine, essayer de faire la part, une large part, à ce qu'on a appelé plus tard l' « humour », toujours assaisonné, comme on sait, de quelque ironie. Ne cite-t-il point, parmi les variétés de danses récentes, celles de... l'official ? (1).

Qu'on ne cherche point ici, du reste, autre chose que ce qui est d'une honnête récréation, et par surcroît, hygiénique : « La danse ou saltation, écrit notre chanoine, est un art plaisant et proffitable, qui rend et conserve la santé, convenable aux jeunes, agréable aux vieux et bienséant à tous, pourvu qu'on en use modestement en temps et lieu, sans affectation vicieuse ». « Danser, dit-il joliment, c'est-à-dire saulter, saultelotter, caroler, baler, trepper, trepiner, mouvoir et remuer les pieds, mains et corps de certaines cadences, mesures et mouvements consistant en saultz, pliements du corps, divarications, claudications, ingéniculations, élévations, jactations de pieds et aultres contenances (2). »

Écoutons encore le conseil final qu'il donne — en langage savoureux — à Capriol : « Practiquez les dances et vous rendez compagnon des planettes qui dancent naturellement et de ces nymphes que M. Varon dict avoir veu en Lydie sortir d'un estang, au son des fluttes, dancer, puis rentrer dans leur estang ; et quand vous aurez dancé, *rentrez dedans le grand estang de vostre estude pour y proffiter*, comme je prie Dieu vous en donne la grâce. »

« Le grand estang de vostre étude ! » Cela fait rêver. Nous sommes déjà loin de Terpsichore, et nous voilà ramenés invinciblement à l'humanisme, comme tout à l'heure avec Richard Roussat et Aristoteles.

Il ne semble pas, du reste, que le savant official de Langres ait eu

chaque note. C'est très ingénieux. Et quelles positions pittoresques ! *pieds joints, pieds largis, made droite, made gauche, vu de vache, greve gaulche et droicte, reverance passagière, entretaille*, etc... » Cf. M. BROCARD, *op. cit.*, p. 36 : il reproduit le fac-similé de la page 58 où est la tabulature de la « gaillarde appelée la milanoise », l'air à gauche, et à droite les mouvements que le danceur doibt faire... »

(1) Lire la description de ce branle de l'official, f. 90 v°. — Elle est reproduite par le docteur Michel Brocard au cours de l'attachante notice qu'il a consacrée à l'Orchésographie de Tabourot dans son volume : *Gens et choses de Langres*, Langres, 1914, petit in-4°.

(2) Page 4. Cité par Jean Richepin dans son discours à l'Institut, du 25 oct. 1913.

l'intention de publier cette *Orchésographie*, qui fait qu'on a pu dire de lui qu'il est « le premier maître à danser du monde ». Ou bien l'on voulut laisser du moins cette idée au public. C'est ce qui résulte d'une lettre de l'éditeur Jehan des Prés, adressée à Maitre Guillaume Tabourot, fils d'Étienne, seigneur des Accords, et placée par lui en tête de l'édition de 1596 (1).

On s'étonnerait qu'un esprit aussi polymorphe n'ait point abordé la poésie. Des élucubrations de Jean Tabourot en ce genre il nous reste peu de choses : en dehors de quelques vers qui figurent en tête des « Emblèmes d'Alciat » de son parent Jean Lefèvre et du « Dictionnaire des Rymes françoyses » du même auteur (2), nous connaissons une poésie de onze stances intitulée : *La Preudhomie des Laboureurs*, dont chacune se termine par un mot ou deux de la prière : *Da pacem, Domine* (3). Elle est insérée dans les *Bigarrures* d'Étienne Tabourot (4), et de même on lit dans l'*Almanach et Prognostications*

(1) Citons ce passage : « Dernièrement que j'estois à Dijon, voyant les armoiries de vostre noble famille... il me souvient qu'entre les papiers rejectez et brouillez que j'ay recueillez aultre fois soubz feu maistre Thoinot Arbeau, demeurant à Lengres, mon premier maistre, il y avoit certains discours qui parlent de tambour, que je proposai dès lors vous envoyer si tost que je serois de retour audict Lengres. Et advenu que, les feuilletant de plus prez, j'ay treuvé qu'ilz parlent principallement des dances et acessoirement du tambour, j'ay imprimé le tout, que je vous envoie, encor que ledict sieur Arbeau m'eust deffendu de ça faire, disant telles choses, qu'il avoit brouillées seullement pour tuer le temps, ne mériter l'impression... » etc.

(2) Cf. suprà : *Jehan Lefèvre.*

(3) Chap. XX des *Bigarrures*. — C'est une réponse au *Da Pacem* ou *Plainte des laboureurs*, de Launay. Cf. P. PERRENET, dans *Rev. de Bourgogne*, 1925, p. 651.

(4) « Etienne, le fantaisiste *seigneur des Accords*, » dit M. MAYER (p. 24), a peut-être détourné à son profit exclusif l'attention des historiens par ses productions littéraires d'une tournure si spéciale... » Rappelons ici quelques-unes de ses productions : *Les Bigarrures ; Les Touches du seigneur des Accords*, 1585 ; *Almanach ou pronostications des Laboureurs*, etc. Paris, 1588, chez Jean Richer, ouvrage dédié à son oncle Jacques, le prieur de Flammerécourt, désigné sous l'anagramme Aubert Josaquot, et signé de l'anagramme Jean Vostet, Breton.

Rappelons aussi qu'un des trois fils que le seigneur des Accords (1547-1590) eut de Gabrielle Chiquot de Montposte, fut un architecte amateur distingué. C'est Guillaume Tabourot, né à Dijon en 1573, bailli du duc de Bellegarde (Seurre), auquel, tout jeune encore, son grand-oncle Jean Tabourot dédia l'*Orchésographie*. Les plans de plusieurs édifices importants construits à Dijon dans la première moitié du XVII^e siècle semblent bien l'avoir pour auteur.

Un des fils de Guillaume fut Théodecte, autre chanoine de Langres, cet arrière-neveu de Jean Tabourot, qui devait au XVII^e siècle recueillir plus d'une tradition

de celui-ci, une dizaine de vers de son oncle, notre chanoine Jehan.

Jehan Tabourot mourut le 23 juillet 1595, et fut enterré à Saint-Mammès, derrière le monument du cardinal de Givry. Sur son épitaphe placée en dehors du chœur à l'un des piliers de la voûte, on lisait entre autres choses ceci :

Hic nulli officiens positus fuit officialis
Qui gratum multis praestitit officium.

Ce distique donne l'impression que Jean Tabourot fut un homme aussi aimable et serviable que savant.

langroise dans son manuscrit intitulé *Histoire des sainctes reliques et antiquitez de Langres*, déjà mentionné plus haut.

Notons qu'on lit en tête des *Bigarrures* d'Étienne Tabourot quelques vers français à la louange de Jean Tabourot, écrits par son frère Théodecte.

CHAPITRE IV

Les Historiographes et Versificateurs
Les Archéologues

I

A cet aperçu sur la vie littéraire à Langres au XVI^e siècle et spécialement au temps du cardinal de Givry, ajoutons encore d'autres noms.

D'abord quelques auteurs auxquels, faute de mieux, nous appliquerons la qualification d'historiographes, ou plus modestement de nomenclateurs.

Voici Claude Félix, né à Montigny-sur-Aube, chanoine de Langres, seigneur pensionnaire de Saint-Germain-le-Rocheux (1). Il avait été secrétaire de l'Évêché en 1518, et vicaire général de l'évêque Michel Boudet, et vécut aussi sous son successeur à l'élection duquel il participa (2).

Il a laissé un manuscrit intitulé : *De Pontificibus urbis lingonice et de antiquitate et laude civitatis*. Ce sont de brèves notices sur les évêques de Langres, que dans la suite le P. Vignier a enrichies de notes marginales ; il y a ajouté aussi des notices concernant les suc-

(1) *Arch. Côte-d'Or*, G. 1111.

(2) C'est donc à tort que le P. Lelong le fait mourir en 1518. Claude Félix édifia en 1520 la chapelle de Saint-Sauveur, et restaura celle de Notre-Dame de Baume près de Langres (ROUSSEL, I, p. 170). Voir chanoine MARCEL, *Le plateau de Baume*, 1921, in-8°.

cesseurs immédiats de Michel Boudet. Ce manuscrit paraît daté de 1545 (1).

On attribue aussi à Claude Félix un poème latin sur Saint-Mammès (2). Ce fut un homme très charitable, on l'appelait le Père des pauvres (3).

Voici encore un autre « nomenclateur » des évêques de Langres : Jean de Cavanyhac, chancelier du cardinal de Givry, d'abord prieur d'Aubigny en 1532, puis chanoine de Langres. Son manuscrit qui entra, comme le précédent, dans la bibliothèque de la Mare, a pour titre : *Historia brevis Lingonensium episcoporum* (4).

Toujours dans le même ordre d'idées, donnons un regret aux *Mémoires* qu'avait écrits sur les événements du temps un autre chanoine de l'époque, Claude Demongeot, mort en 1568. Ils sont malheureusement perdus (5).

***

Au rebours de ceux que nous avons envisagés jusqu'ici, rien n'indique que ces personnages aient été touchés par l'influence de la Renaissance.

(1) Il fit partie de la bibliothèque de la Mare, d'où il passa à la *Bibl. nat.*, ms. latin 9906.

Un exemplaire du manuscrit de Claude Félix, qui se trouvait à la bibliothèque de la ville de Langres (brûlée en 1892), portait en tête ces mots : *Jean Cavanyhac, prieur d'Aubigny*, 1532. On lisait aussi : *Catalogus hic ex scriptis Domini Nicolay fidelissimi Ecclesiae divi Mammetis Lingonensis beneficiarii, officiarii, a quo ad prototypum principalioris catalogi exampliatus*, etc...

On peut admettre avec ROUSSEL, *Le diocèse de Langres*, t. I, 1873, p. 67, que le catalogue de Claude Félix, a été aux mains de Cavanyhac, puis a pu recevoir quelques additions de la part de Jean Nicolay, secrétaire de l'évêché de 1561 à 1573. D'après une note, l'éloge de Michel Boudet aurait été extrait d'un manuscrit de Bridard, secrétaire du chapitre.

D'après CHARLET, *Langres scavante*, ms., v° Cavanyhac, celui-ci serait l'auteur du *Computum episcopale* pour 1553 et 1561.

(2) D'après MATHIEU, *Abrégé chronologique de l'histoire des évêques de Langres*, p. 190.

(3) Vers 1540, il fonda une maison de santé pour les pestiférés près de Brevoines et une maison de retraite pour les pauvres. Cf. ROUSSEL, II, 303.

(4) D'après LELONG, *Bibliothèque hist. de la France*, I, 9001 ; Cavanyhac vivait encore en 1560.

(5) Les *Mémoires* de Demongeot sont cités par Macheret et Vignier.

Ceci est vrai encore, et surtout, d'un auteur que nous aurions dû peut-être mentionner dès le début de cette revue des écrivains langrois du temps de Givry. Nous voulons parler du chanoine historiographe et « facteur de mistères » Guillaume Flameng. Il fut, du reste, à peine langrois durant cette période, et sembla plutôt un homme du siècle précédent. Le peu que nous savons de sa biographie n'est pas exempt d'incertitude.

On le croit né dans les environs de l'abbaye de Clairvaux, où il serait mort en 1540, ayant résigné depuis longtemps sa stalle de chanoine de Saint-Mammès, qu'il occupait encore à l'arrivée de Michel Boudet en 1512 (1). Il aurait été quelque temps curé de Montheries, son pays natal peut-être.

Il avait extrait du *de Pontificibus* de Félix un catalogue des évêques de Langres (2).

Mais c'est surtout comme versificateur et auteur de mystères qu'il peut retenir l'attention.

On lui attribue un « mystère » — manuscrit — sur le *Martyre des saints Jumeaux*, dont le tombeau était gardé au prieuré de Saint-Geosmes, et un autre ouvrage du même genre, édité seulement il y a à peine trois quarts de siècle (3) : le *Mystère de saint Didier, évêque de Langres*, joué en la dite cité l'an 1482, et qui comprend au moins 120 personnages. Ce fut au début du XVI^e^ siècle, à Langres, l'un de ces auteurs de « bergeries » et de ces metteurs en scène à la plume facile, au génie inventif, auxquels la Ville avait recours pour rehausser au moyen de leurs élucubrations les grandes cérémonies, telles que les entrées d'évêques, de gouverneurs et de souverains.

Flameng serait responsable également de divers bouts-rimés, tels que la « Déclaration des statuts de la confrérie de monsieur sainct Didier de Lengres et la vie et canonisation dudict saint en briefve ryme françoise (4) » « et les Statuts et ordonnances de la Con-

(1) Cf. JULLIEN DE LA BOULLAYE, *Inventaire Arch. munic. de Langres*, n° 906.

(2) Voir E. JOLIBOIS, dans *La Haute-Marne ancienne et moderne*, Chaumont, 1858, in-4°, v° Flameng.

(3) Voir CARNANDET, *op. cit.*

(4) Copie à la *Bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres.*

frérie Saint-Pierre et Saint-Paul de Lengres (1) », toutes œuvres demeurées manuscrites.

Il avait une dévotion spéciale à saint Bernard, dont il écrivit la vie (2).

II

Nous revenons à l'humanisme avec les archéologues et les amateurs d'antiquités. En recueillant précieusement les fragments de sculptures et les inscriptions que l'on exhumait alors fréquemment à Langres à l'occasion de la réfection des remparts et des tours, du pavage des rues, du percement de nouveaux boulevards, ils tenaient en éveil la curiosité des esprits dès lors tournés vers l'Antiquité, ils fournissaient des éléments sans cesse accrus à la recherche intellectuelle : les Anciens eux-mêmes semblaient ressusciter avec ces stèles, ces frises, ces chapiteaux, ces tablettes où se lisait quelque chose de leur langage et de leur pensée.

Cette tradition ne s'est jamais perdue à Langres. Au XVIII^e^ siècle le savant comte de Caylus louait les habitants de leur attachement à conserver ces restes de leur cité ; il écrivait aussi que le chapitre de Saint-Mammès avait toujours été au moins autant un chapitre d'archéologues qu'un chapitre de chanoines (3).

Au XVI^e^ siècle, celui de « Messieurs » qui représentait, ou plutôt qui inaugurait le mieux cette tradition fut l'archidiacre Anne du Châtelet. Lorrain d'origine, né, autour de 1510, d'Huet du Châtelet (4), baron de Deuilly, et de Guillemette d'Amoncourt — ce qui l'apparentait à l'archidiacre ami des arts, Jean d'Amoncourt — frère de Jean du Châtelet, seigneur de Thons, qui fut gouverneur

(1) Bibl. Royer à Langres.

(2) Cf. *Vie de Monsgr saint Bernard, dévôt chapelain de la Vierge, translatée du latin de M. Guill. Flameng*, Paris, in-4° goth. s. d., réimprimée à Troyes et à Paris en 1520.

Flameng fit aussi l'Épitaphe — en plus de cent vers — de dame Alix, mère de Saint Bernard. On la trouve dans le *S. Bernardi genus illustre* du P. CHIFFLET ; et encore un poème latin sur les excès de Louis de Poitiers, thème classique parmi les membres du chapitre cathédral qui conservait avec horreur le souvenir de ce prélat.

(3) Cf. *Recueil d'antiquités*, Paris, 1752-67, III, p. 419, 421.

(4) Cf. dom CALMET, *Notice généalogique de la maison du Châtelet*, Nancy, 1741, in-f°. — Le château du Châtelet est à 2 lieues de Neufchâteau, commune d'Hardéchamp (Vosges).

de Langres de 1558 à 1567, il vécut surtout dans cette ville jusqu'en 1590, et fut une des grandes figures de l'Église et de la ville de Langres.

Abbé de Flabémont (1), puis de Clairlieu (2) au diocèse de Toul, dès 1526, chanoine de Saint-Mammès en 1537, aumônier du Roi, archidiacre du Tonnerrois en 1546, puis en 1559 du Langrois, en même temps que prieur de Suxy, après d'Amoncourt, il était devenu, en 1555, vicaire général du cardinal de Givry. En 1561, quelques semaines après la mort de celui-ci, il fut l'un des délégués du clergé langrois au colloque de Poissy, et faillit en 1562 être élu pour succéder à Givry. Il resta du moins vicaire général des évêques, ses successeurs, savoir : Jacques d'Helvis (1562), Pierre de Gondi (1565), Charles de Pérusse des Cars (1572), et reçut encore le titre de protonotaire apostolique.

Il fut aussi conseiller du duc de Lorraine Charles III, et en 1566 grand sonrier du chapitre noble des dames chanoinesses de Saint-Pierre de Remiremont.

C'était, en même temps qu'un grand personnage, un esprit très cultivé, soucieux de l'Antiquité. Dans sa maison qu'il avait fait bâtir (3), il réunit de nombreux échantillons gallo-romains, notamment, au dire de Vignier (4), des fragments d'architecture et de « belle sculpture » dont il avait revêtu un mur de son jardin formé des anciens remparts. Il y avait là force inscriptions dont nous avons le texte (5).

Anne du Châtelet paraît avoir été très bienveillant (6) et bien-

(1) Près de Tignécourt, canton de Lamarche (Vosges).

(2) Près Villiers-lez-Nancy (Meurthe-et-Moselle).

(3) Rue Saint-Paul (au n° 1 de la rue de Nevers actuelle). Cf. A. Bresson, *Les maisons canoniales de Langres*, dans *Mém. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. IV (1920), p. 155.

(4) *Décade*, I, p. 33, 130, 132. Presque tous ces restes furent transportés au château de Chalancey, en 1835. Cf. P. de Saint-Ferjeux, *Le château et les seigneurs de Chalancey*, dans *Mém. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. II.

(5) Vignier, *Recueil des inscriptions et autres monuments anciens de la ville de Langres*, ms. (copie à la bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres, E. 784). Cf. Luquet, *Antiquités romaines*, Langres, 1838, pp. 51, 54, 87, 201, 206, 211.

(6) Ainsi il accepta le 29 novembre 1557 d'être parrain du fils d'un « Égyptien », en même temps que Jean d'Amoncourt, et comme marraine, Anne de Ray, femme d'Antoine de Choiseul, baron de Lanques.

faisant : nous retrouverons son nom à propos du Collège de Langres. Son tombeau se voyait autrefois à la cathédrale de Langres non loin de celui du cardinal de Givry (1).

***

Tout à la fin du siècle se présente encore pour notre sujet le nom de Jean Roussat.

Jean Roussat était fils de François Roussat, médecin, échevin, et de Georgette de Gastebois, et neveu par conséquent du chanoine écrivain Richard Roussat. Il était écuyer (2), seigneur de Marcilly, Changey, Charmoilles : lieutenant-général au bailliage de Langres, président du baillage de Chaumont, il fut élu maire six fois de 1586 à 1601.

On sait qu'il joua un rôle considérable au temps de la Ligue, et fut l'agent dévoué de Henri IV (3) dans tout le pays du Bassigny et ailleurs encore. Il contribua à la ruine de la place de Montsaugeon.

C'était en même temps qu'un homme d'action, un esprit distingué. Il correspondit avec Joseph Scaliger, et aurait composé un ouvrage manuscrit intitulé : *Recherches sur les antiquités de la ville de Langres et de ses environs* (4). Il fut aussi en relations avec des artistes, tel que le graveur lorrain Woeiriot qui grava son portrait en 1588, et N. Briot qui en grava un autre en 1599.

(1) Cf. Dom CALMET, *op. cit.*, p. 72, 73 avec gravure. Cf. M. BROCARD, *Anne du Châtelet et son tombeau...*, Langres, 1919, in-8°, p. 27 ss.

(2) Armes : d'azur au bourdon, soutenu d'une étoile et accompagné de deux roses en chef, le tout d'argent.

(3) Sa correspondance a été publiée par A. GUYOT DE GIEY : *Correspondance politique et militaire de Henri le Grand avec J. Roussat, maire de Langres*, Paris, 1816, in-8°.

(4) JOLIBOIS, *op. cit.*, p. 471.

CHAPITRE V

Les Écoles à Langres au XVI^e siècle
Libraires et imprimeurs

I

Une bonne part de l'activité intellectuelle dans la ville de Langres avait naturellement son centre dans les Écoles.

Nous sommes malheureusement très peu renseignés sur celles-ci. Il y en a trois surtout qui mériteraient notre attention. L'une serait l'*école capitulaire*, dirigée par les chanoines dans les bâtiments claustraux et formant comme une annexe de la cathédrale. On sait que des écoles de ce genre avaient été instituées pour enseigner les lettres sacrées aux clercs, avant qu'ils fussent arrivés à la prêtrise. Le professeur prévu était le théologal, dont le rôle était non seulement de prêcher chaque dimanche et jours de fêtes solennelles à Saint-Mammès, prédication à laquelle les autres chanoines, sauf le doyen, étaient tenus d'assister, mais de faire chaque semaine trois leçons sur l'Écriture sainte et la Théologie. Aux plus jeunes écoliers devaient être réservées les leçons du maître de grammaire qui, lui, enseignait la grammaire et les lettres profanes. Ceux qui montraient des dispositions particulières ou que quelque circonstance désignait à la bienveillance du chapitre, de l'évêque ou d'autres protecteurs, étaient envoyés aux Universités pour prendre les grades de maître ès arts, de bachelier, licencié et docteur en théologie, en droit civil et canonique, voire en médecine. On sait que ces grades ouvraient davantage l'accès aux bénéfices. Un tiers de ceux-ci devaient être réservés, au moins d'après la tradition codifiée jadis à Bourges et à Bâle, aux gradués, et ceux des villes closes, d'après une ordonnance de Henri II

de septembre 1551, leur furent bientôt exclusivement réservés. Il y eut de ces écoles semblables dans les principales abbayes et collégiales, comme Saint-Étienne et Saint-Bénigne de Dijon, Notre-Dame de Châtillon, Saint-Jean de Chaumont.

Telle était l'institution primitive voulue par l'Église. A Langres, était-elle au XVI^e siècle en vigueur ? Le théologal donnait-il ses leçons et de jeunes clercs les fréquentaient-ils ? C'est à croire, puisque certains chanoines d'alors, comme Claude Félix, sont qualifiés du titre de professeur de théologie, d'Écriture sainte. Et si l'école capitulaire fonctionnait, quelle modalité y recevait l'enseignement classique des lettres sacrées et profanes ? Les discussions soulevées par Lefèvre d'Étaples, Érasme et leurs disciples y eurent-elles un écho ? Nous l'ignorons. Les hommes de mérite ne manquaient point en tout cas dans le chapitre, qui pussent donner l'enseignement. Citons Claude Félix, Philibert Bouvot, Hugues Girard, le docteur de Sorbonne François Mangeard, le savant rubriciste Claude Perrenot, sans parler du grand chantre Simon de Saint-Belin qui avait juridiction sur toutes les écoles du diocèse et de qui tous les maîtres devaient recevoir leur institution.

Nous avons dit ailleurs que certaines églises réservaient une prébende, qu'on pourrait appeler « préceptorale », pour l'instruction des enfants attachés au service divin. Ainsi à Dijon, le cardinal de Givry encouragea et autorisa en 1544 la création dans l'église Saint-Nicolas d'une école de choriaux entretenue par ce moyen (1). Cette institution, on le sait, d'une prébende préceptorale devait être décrétée obligatoire par l'ordonnance d'Orléans (31 janvier 1561, n. st.)

Un autre foyer ecclésiastique de culture intellectuelle était l'*école des Jacobins*, celle-ci destinée aux novices de l'Ordre de Saint-Dominique, lequel était très en faveur à Langres. Les écrits de saint Thomas d'Aquin, évidemment, formaient l'objet essentiel des leçons, avec ceux du Stagyrite (2). Il est possible qu'il y ait eu des cours publics ouverts à d'autres étudiants que les religieux de l'ordre dominicain, et même aux habitants de la cité. Il y en avait sûrement pour la philosophie, que l'on n'enseignait point au Collège.

(1) Voir *La Réforme*, p. 185, 492.

(2) JAVERNAUT signale, p. 113, un des maîtres, « profond théologien », Dyrolles.

Là encore l'esprit novateur avait-il touché quelques-uns des frères Jacobins ? En tout cas on voit l'un d'eux, nommé Argillières, impliqué dans les poursuites exercées en 1549 contre les « Luthériens » (1). Ce dut être une exception.

***

Comme on peut s'y attendre c'est le *Collège* (2) qui, parmi les écoles de Langres, était le foyer propice à l'humanisme. Nos renseignements à son sujet sont bien peu nombreux, car tous les documents utiles ont péri dans divers incendies, notamment celui du 9 février 1746.

Quand s'ouvrit le XVI^e^ siècle, ce collège n'existait plus. « Au dit Lengres, est-il dit dans un document de 1503, il n'y a maison pour tenir les escoles ; l'on ne treuve maistre d'escole qui veuille venir illec demeurer », et force était aux habitants d'« envoyer leurs enfans à Chaumont et ailleurs ».

Mais cette année-là, sur l'initiative de l'évêque Jean II d'Amboise représenté par son procureur, une assemblée des habitants se tint sous la présidence de celui-ci dans la salle capitulaire des Frères-Prêcheurs. Ils chargèrent le procureur épiscopal d'acheter ou louer une maison, ou de « restaurer celle dans laquelle se tenaient anciennement les escoles », d'autant que « monseigneur le chantre » avait déclaré « qu'il ayderoit à remaisonner cette maison » (3).

Ainsi fut fait sans doute. En tout cas, sous François I^er^ le Collège de Langres était déjà célèbre. Les recteurs prenaient leur charge pour trois ans en vertu d'un bail renouvelable. Ils étaient, ainsi que les autres maîtres, rétribués très convenablement, à l'égal des médecins (4). Ils jouirent en outre, à partir de 1576, de la prébende du prieuré de Saint-Gengoulph. C'est sous cette forme en effet que fut

(1) *La Réforme*, p. 416.

(2) Fr. Gauthier, *Notice historique sur le Collège de Langres*, Langres, 1856, in-8°, Roussel, *Le diocèse de Langres*, t. II, p. 98.

(3) *Arch. Haute-Marne*, G. 44. — Parmi les médecins langrois d'alors, citons le docteur poète Bonnet, auquel le jeune Estienne d'Acier, de Bar-sur-Aube, adressait sa *Palinodie*, Paris, 1562, petit in-8°, où il souhaite, s'il vient à perdre ses études de Paris, de vivre à Langres près de ses amis.

(4) Cf. Thomassin, *Panegyricus...*, texte suprà, p. 193.

accomplie tardivement la promesse de subvention que François Ier avait faite au Corps de ville en faveur du Collège, au cours d'un séjour en 1547.

Ces régents du XVIe siècle paraissent avoir été de véritables animateurs. Tels le premier qui soit connu, Jean Thomassin, dont nous avons parlé, puis son successeur François Delestre qui fut en fonction jusqu'à la fin de l'épiscopat de Givry. Il était très versé dans la langue grecque et même hébraïque. Le Collège se trouvait alors rue des Jacobins, dans la « maison dite du Deffand » (1). Après Delestre ce fut le recteur Rose, de la famille de l'évêque de Senlis, Guillaume Rose. Ces recteurs étaient d'extraction noble. Citons encore les recteurs Demongeot et Oudinet, puis à la fin du siècle et au début du suivant, Noël Facenet, déjà en 1577. Celui-ci, ligueur fanatique, fut destitué et même emprisonné le 25 décembre 1588. « Maitre Jean Heudeley, maistre es arts, avocat en la cour du Parlement de Paris » le remplaça, puis ce fut Charpy après une fermeture temporaire occasionnée par la « contagion » ; l'institution lui fut donnée par le chanoine Jean Tabourot, chantre et official à qui appartenait, dit le document que nous citons ici (2), « le droict d'institution des maistres d'escolles, non seulement en ceste ville de Lengres, mais aussi de tout le diocèse, des quelles il est le recteur général et scoliarche, à cause de sa dignité cantoriale et scolarchie et avec droict de vesponsion et visitation. » Ce choix avait été fait en présence des grands-vicaires de l'évêque, des représentants du Chapitre et de la Ville. Facenet revint en charge en 1598, il était devenu entre temps doyen du chapitre de Chaumont. Son jeune frère Michel le remplaça dans le rectorat au début du XVIIe siècle.

Rappelons que les recteurs étaient institués par le grand chantre.

Sur la vie intérieure de l'Établissement, sur les études, les fêtes académiques, que de choses l'on aurait à dire si la destinée n'avait pris à tâche d'anéantir des archives qui pour nous seraient si précieuses ! Elles nous eussent fait toucher du doigt les motifs qui l'avaient placé au premier rang dans l'estime des contemporains et de leurs successeurs du XVIIe siècle.

(1) Plus tard maison et rue des Carmes. Aujourd'hui, c'est le Petit Séminaire.
(2) *Arch. Haute-Marne*, G. 46.

On sait ce qu'était le régime des collèges d'alors : la discipline y était sévère, les punitions fréquentes. Parfois on tenait les élèves dans l'obscurité, pour qu'ils se pénétrassent mieux des leçons. L'ardeur au travail et la passion d'apprendre étaient grandes. Henri de Mesmes a dépeint la journée d'un écolier au XVI^e siècle. « Nous estions debout à quatre heures, et ayant prié Dieu, allions à cinq heures aux estudes. Nous oyions toutes les lectures jusqu'à dix heures sonnées, sans intermission : puis venions dîner, après avoir en haste conféré demie heure ce qu'avions écrit des lectures. Après diner, nous lisions par forme de jeu Sophoclès ou Aristophanus ou Euripides et quelquefois Démosthenes, Cicero, Virgilius. A une heure aux estudes, à cinq aux logis, à répéter et voir dans les livres les lieux allégués, jusques à six. Puis nous soupions et lisions en grec et latin (1). »

Tel devait être l'emploi de la journée au collège de Langres.

Quant au programme d'études, il devait ressembler à celui du collège de Guyenne à Bordeaux, quand Montaigne y entra :

« En 7^e, 6^e et 5^e, on expliquait les Épitres de Cicéron, et on commentait la grammaire latine de Despautères, divisée en rudiment, grammaire, syntaxe, prosodie, figures et tropes : on faisait des exercices latins. En 4^e, on expliquait Cicéron, Térence, Ovide : on continuait le thème latin. En 3^e, auteurs latins, vers latins, en 2^e, latin et histoire, en rhétorique, latin, étude de l'art oratoire. Les mathématiques étaient à peine représentées : le français n'était enseigné qu'à travers le latin qui remplissait les sept années. Le grec tenait une très petite place, mais les élèves l'apprenaient au cours de l'Université. On mêlait aux travaux pédagogiques des exercices littéraires plus libres. A certaines fêtes, les élèves déclamaient en latin devant un public de parents et de notables, jouaient des tragédies ou des comédies latines, quelquefois en composaient, ou bien c'étaient leurs maîtres qui en écrivaient à leur intention » (2).

A en juger par la harangue que le régent Thomassin prononça en 1531, en présence de Claude de Longvy, peu après l'intronisation de celui-ci à Langres, à lire les fragments littéraires en latin et en grec dus à certains maîtres et à certains élèves et insérés avec un soin quasi

(1) Cité par H. LEMONNIER, dans *Hist. de France* de Lavisse, t. V, p. 269.
(2) H. LEMONNIER, *loc. cit.*

religieux en tête de plus d'une publication d'auteurs langrois, à Langres la culture gréco-latine était tout à fait en honneur. Alors la gent écolière et le public langrois étaient à même de saisir parfaitement les allusions mythologiques, les traits empruntés à l'histoire de Rome et de la Grèce, les citations des poètes, rhéteurs et philosophes anciens, la cadence des rythmes pindariques et anacréontiques, comme le « nombre » des périodes cicéroniennes.

La pensée des élèves revêtait sans effort, et même avec une grâce facile qui fait aujourd'hui notre étonnement, les formes et les tournures du langage des Anciens.

De ceux-ci on recueillait comme des oracles les moindres appréciations. A propos de tout et de rien, leurs noms et des extraits de leurs écrits venaient sur les lèvres et sous la plume.

Les distinctions au moyen desquelles s'entretiennent l'émulation des jeunes « nourrissons des Muses » se formulaient en termes qui nous paraissent à la fois grotesques d'emphase et touchants par la ferveur d'amour qu'ils décèlent envers tout ce qui était antique. A l'âge de douze ans, un Tabourot s'intitulait fièrement « décurion de la 5e classe ».

Un autre Tabourot, âgé de neuf ans, composait déjà des distiques latins. Le succès de la poésie néo-latine, qui avait eu dans le chanoine langrois Nicolas Bourbon (l'Ancien) l'un de ses coryphées, hantait tous ces jeunes esprits. Plus d'un nous sont connus, comme dans ce florilège en l'honneur de Jean Lefèvre dont nous avons parlé. Et parmi eux il en est qui devaient avoir un jour un nom dans les annales de la cité, tels Richard et Jean Roussat.

Certains noms sont dijonnais autant que langrois. Rien d'étonnant. Les deux cités nous paraissent alors avoir été vraiment sœurs : entre elles c'étaient des rapports continuels, et d'habituels échanges intellectuels. Mais c'est de Dijon qu'on venait à Langres se faire instruire (1). On y venait de plus loin et même de l'étranger, de Lorraine et d'Allemagne. Une soif ardente de savoir, d'être ainsi au-dessus et en dehors de la catégorie des « hommes non

(1) A Dijon, le collège Martin fut seulement construit en 1531, et l'ancien collège malgré l'éclat de l'enseignement de Turrel (cf. *La Réforme*, p. 359...), avait périclité.

hommes », de « s'exalter en perfection » par la science, selon le mot de Richard Roussat, l'un des anciens *alumni* du collège de Langres, tendait vers un travail intense la volonté de toutes ces générations du temps de Givry.

Ces traditions se maintinrent jusqu'à la fin du siècle et ne s'effacèrent point au suivant, lorsque les Jésuites, par la protection de l'évêque Sébastien Zamet, eurent reçu en 1630 la direction du Collège, qui avait été un moment ambitionnée par les Jacobins.

Le bon Denis Gautherot en son *Anastase* (1) est ici à citer :

« Les Lengrois se sont rendus les sciences humaines, signamment la connoissance des langues grecque et latine, la philosophie et les mathématiques si familières, que de leur ville et païs est sorty un nombre infiny de signalés personnages en doctrine aussi bien qu'en courage, mesme que les jeunes enfants et escholiers sortants du collège de Lengres et entrants en d'autres académies et universités se trouvent d'ordinaire les plus advancés ez lettres et au delà des autres, particulièrement dans une plus grande connoissance de la langue grecque... qui...estoit anciennement comme maternelle aux Lengrois. »

« La mémoire nous est encore fresche des Thomassins, des Charpis, des de Lestres, des Udinets, des Demongeots qui ont par la parfaite connoissance qu'ils avaient des langues grecque et latine et mesme hébraique rendu le collège de la ville tant célèbre et en telle réputation que les Allemands, les Lorrains, les Borguinons et Champônois y accouroient de toutes parts pour se rendre capables de tenir dans le mérite les charges et honneurs deuz aux sçavants », etc...

Aussi bien c'est que la faveur des autorités ecclésiastiques de la ville lui était acquis. Il est un nom surtout qu'il faut ici mettre en évidence, c'est celui de l'un des vicaires généraux du cardinal de Givry, l'abbé de Flabémont, Anne du Châtelet, qui eut pour Givry un culte particulier. Il fut le grand bienfaiteur du Collège de Langres au XVI^e^ siècle.

C'est lui qui pour une rente annuelle de 50 écus fonda la « messe des écoliers ». Elle se disait, selon l'acte de fondation, « tous les jours d'exercices aux Écoliers », au Collège (2). De plus il abandonna à celui-ci une partie de ses biens qu'on évalua à 800 écus, somme alors considérable.

(1) Page 146.

(2) *Inventaire sommaire des Archives de Langres*, n^os^ 407, 429, 639, 932.

II

L'histoire de la librairie et de l'imprimerie dans une ville est liée à celle de son activité intellectuelle.

Que savons-nous de l'*imprimerie à Langres au* XVI^e *siècle* ? (1).

Au siècle précédent, comme on sait, le nom de cette ville se trouve mêlé, au moins par hypothèse, aux origines mêmes de la typographie, si l'on admet que Nicolas Jenson (2), l'inventeur des caractères romains († 1481), qui exerça son art à Venise, après s'être formé en Allemagne, était langrois.

Cette opinion a été mise en vogue par Odon Javernault (3), mais sans preuves suffisantes.

En revanche si Jenson lui-même a mentionné dans les titres des ouvrages qu'il a imprimés sa seule qualité de français, *per me Nicolaum Jenson gallicum*, un autre typographe célèbre, Jean Lefebvre ou Febvre (Fabri) s'est affirmé comme originaire de Langres. Il serait mort au début du XVI^e siècle, après avoir imprimé à Turin, (avec son compatriote Jeannin Pierre), à Casale, à Saluces, à Lyon, à Genève (4).

Mais à Langres même, quand l'imprimerie apparut-elle, et quels imprimeurs y établirent leurs presses ?

On cite un *Pierre de Langres*, mais peut-être n'était-il que libraire. On a émis la supposition que Jean Fabri y aurait exercé quelques mois.

En réalité, ce n'est que vers 1580 que la typographie apparaît à demeure à Langres avec Jehan Des Preyz, qui est, en somme, le plus ancien imprimeur langrois. Son premier ouvrage, on l'a vu, fut le « Compost et Manuel Kalendrier » de Jehan Tabourot. Il date de

(1) Cf. *Bulletin de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. II (1880) : *L'imprimerie et la librairie dans la Haute-Marne et dans l'ancien diocèse de Langres*, par A. D et F. A .

(2) Cf. G. SARDINI, *Esame... ovvero storia critica di Nicolas Jenson*, Lucca, 1790-1798, in-f°. (Cf. CH. ROYER, dans le *Bull. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, p. 179-190).

(3) *Mémoires et antiquités de la ville de Langres.*

(4) Cf. PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *L'Invention de l'imprimerie et les imprimeurs langrois au* XV^e *siècle*, dans *La Haute-Marne, revue champenoise*, p. 187.

1582. C'est un in-4° de 32 ff. non chiffrés, titres en lettres rondes, texte en gothique. Un Jean Desprez exerçait en 1637. Ce ne devait plus être le précédent qui, semble-t-il, aurait transporté ses presses à Chalon-sur-Saône vers 1601 (1).

Jehan des Preyz était imprimeur de la ville en 1595 ; en 1589 il se qualifie « d'imprimeur pour les écoliers ».

Il était en même temps libraire et tenait boutique proche Saint Mammès, au-dessus de la rue des Merciers dite des Pilliers.

Quant aux libraires, on trouve à Langres au siècle de Givry, Jean Ventin (2), Mathieu Viaudey qui fit imprimer à Reims chez Bacquenois les Statuts diocésains du cardinal (1556) (3). Puis vers 1593 et 1598, Georges Lombard, Pierre de la Roche, Pierre Pinay, Jacques Marchis, Guillaume Demon, ainsi que Jean Chauvetet, imprimeur et libraire (1598) (4).

(1) Cf. art. cit., *L'imprimerie*, etc.

(2) *Inventaire-Sommaire des Arch. munic. de Langres*, n° 907.

(3) L. É. MARCEL, *Le cardinal de Givry, La Réforme*, p. 170.

J. Chauvetet († 1633) était libraire à Langres dès 1598. Cf. MARCEL, *Les livres liturgiques*, p. 174.

(4) Indiquons encore ce qu'on sait sur l'imprimerie au XVI^e^ siècle dans diverses localités de la Haute-Marne et du diocèse de Langres d'alors. D'abord voici le plus ancien imprimeur de Champagne : Pierre Le Rouge. Il imprima à Chablis dès 1478 un in-f° gothique de 51 ff. : *Le livre des bonnes mœurs...*, puis à Troyes en 1483 le premier livre imprimé dans cette ville : c'est un Bréviaire du diocèse de Troyes ; enfin à Paris en 1487. Ses fils exercèrent aussi à Chablis et Paris. Une de ses filles épousa Martin Lempereur, imprimeur d'Anvers. — Jean Durant, imprimeur génevois vers 1580, était né à Châtillon-sur-Seine, ainsi que Jean Chouet, devenu génevois lui aussi. Mais le premier ouvrage imprimé à Chablis est de 1651.

Dijon eut en 1491 son premier livre imprimé par Pierre Metlinger, appelé de Dole par l'abbé de Cîteaux, Jean de Cirey : *Collectio privilegiorum ordinis Cisterciensis*, etc... Cf. CLÉMENT JANIN : *Les imprimeurs et libraires dans la Côte-d'Or*, 2^e^ éd., Dijon, 1883, p. 2.

A Chaumont, on trouve un Jacques de la Roche, imprimeur, qui ne doit remonter qu'aux dernières années du XVI^e^ siècle, et son successeur, Quentin Mareschal, qui imprima en 1598 un livre curieux de Joseph Boillot intitulé *Modelles*, etc... (Cf. infrà, chap. XI). Ce serait le premier livre imprimé à Chaumont. Mareschal aurait aussi imprimé à Jargeau et à Châtellerault.

LIVRE SECOND

LES ARTS DE LA RENAISSANCE A LANGRES

et le Mécénat du Cardinal de Givry

Langres doit beaucoup à la Renaissance. Aujourd'hui, malgré des destructions trop nombreuses dont le temps n'est pas le seul responsable, le voyageur qui s'attendrait à visiter une ville toute médiévale et nourrirait pour l'art du moyen âge un goût exclusif, est déçu, ou plutôt charmé, s'il a une âme d'artiste. En effet il rencontre surtout des vestiges (1) de l'art renouvelé de l'antique.

(1) Outre ce que nous dirons des œuvres de la Renaissance à la cathédrale, citons : la maison de la rue cardinal Morlot, n° 20 ; la maison de la rue Saint Didier, n° 10 ; l'hôtel du Breuil de Saint-Germain, n° 2, place de l'Hôtel de Ville ; maisons Borne, *id.*, 27, et Villemot, place du Musée ; maison dite de Rose, rue du Four du Chapitre ; maison Veyssières, 3, rue Jean Roussat ; maison Fargues, rue Walferdin ; la porte du n° 7 et de la maison n° 13bis de la rue Jean Roussat et celle de la maison Drevon, rue Lombard ; la lucarne de la maison Béguinot, rue Barbier d'Aucourt, n° 7.

Nous donnons ce relevé d'après une note du D^r M. Brocard (Cf. son article intitulé : *Variations sur la maison Renaissance de la rue cardinal Morlot*, paru en tête du Catalogue de la 16^e exposition des beaux-arts à Langres, 1921). Ajoutons la sacristie de Saint-Martin.

Citons encore d'après M. F. de Confévron dans le *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. V (1906), pp. 36 ss., des vestiges Renaissance, tels que cartouches, bas-reliefs, statues et niches, tourelles, etc. : rues Tassel, n° 19 ; Roger, n° 5 : Walferdin, n° 7 ; des Chavannes, n° 2 ; de Saint-Ferjeux, n° 20 et place Saint Ferjeux, n° 8 ; Diderot, n° 33 ; du Petit Cloître, n° 26 ; place Jean Duvet, n° 6 ; r. Boulière, n° 22 ; Lelièvre, n° 16 ; du Four du Chapitre, n^{os} 2, 4 ; Lambert-Payen, n^{os} 2, 20, etc., sans parler des gargouilles de la tour de Navarre, et de l'écusson aux armes des du Châtelet dans le rempart (vu de l'extérieur), sous l'hôpital. — Voir aussi la liste de monuments classés donnée par M. Ed. Méot dans le *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, 1926, où figurent également des édifices et objets du XVI^e, de l'arr. de Langres.

Les uns datent du second tiers, les autres de la fin du XVI^e siècle, ou même, sans perdre ce caractère, du début du XVII^e (1). Plusieurs sont des œuvres vraiment belles et d'un réel mérite.

De l'art même des Anciens, la vieille cité de Langres, au temps où nous parlons, avait gardé plus d'un exemplaire : la porte gallo-romaine dite de Constance-Chlore, qu'on y voit toujours, l'arc de Longe-Porte disparu depuis, les colonnes monolithes à chapiteaux corinthiens du chœur de sa cathédrale, empruntées, disent les uns, à quelque temple païen écroulé, édifiées selon d'autres, par des architectes contemporains de saint Bernard. Grâce à ces vénérables témoins, elle n'avait jamais perdu la notion des ordres, des colonnes, et des pilastres cannelés, des entablements, des frontons et des frises. Les nombreux fragments que l'on découvrait alors dans les jardins et dans les fondations des remparts, ou dans les environs, stèles et bas-reliefs collectionnés par des hommes de goût comme le chanoine Anne du Châtelet, venaient de le lui rappeler et de lui en communiquer comme un nostalgique désir.

Autour de l'an 1545, la Renaissance s'épanouit dans son sein avec une soudaine fécondité. On s'explique déjà qu'elle y ait resplendi d'un éclat qui n'est point totalement évanoui. Même il l'éclaire encore de quelques nobles rayons.

Cet épanouissement, elle le dut avant tout, au cardinal de Givry. Ces rayons, ils lui viennent de son grand prélat du XVI^e siècle.

On n'en saurait douter, après avoir recherché ce que fut le mouvement artistique à Langres sous son épiscopat.

C'est ce que nous allons faire, en prenant pour centre, ou si l'on veut, comme rendez-vous premier de notre étude, la cathédrale Saint-Mammès, et en envisageant tour à tour les œuvres d'art, que vit alors éclore la ville de Langres, les artistes à qui elle les dut, enfin le rôle qu'eut en tout cela le cardinal, dont le mécénat fut secondé par son fidèle parent et vicaire général Jean d'Amoncourt de Piépape, évêque de Poitiers, lui aussi fervent ami des arts.

Mais il convient, pour mieux saisir cet épanouissement de la Renaissance, d'examiner quelque peu le milieu où il allait se manifester.

(1) Telle la porte de l'ancien couvent des Ursulines, rue des Ursulines. Cf. chanoine MARCEL : *L'ancienne chapelle des Ursulines de Langres*, Langres, 1923, in-4°.

CHAPITRE PREMIER

Le Milieu langrois au temps du cardinal de Givry

La ville de Langres était donc — comme elle est restée depuis — une ville intellectuelle.

Alors elle s'ouvrait à l'humanisme de la Renaissance. Les talents y abondaient, et c'est dans l'entourage même du cardinal de Givry qu'il fallait chercher les meilleurs. La vieille cité, déjà féconde par elle-même en esprits d'élite, bénéficiait en outre de la présence de ceux qu'il y avait attirés auprès de lui. Sa cour épiscopale était comme le sanctuaire des lettres sacrées et profanes. Elle apparaissait comme un foyer brillant dont il était l'animateur, et ce foyer répandait des rayons de science et de beauté.

Elle allait devenir aussi comme un sanctuaire d'art. Le prélat qui en était le centre, s'était déjà signalé et devait se signaler encore au dehors par son goût des belles choses, des « ouvrages exquis et bien inventés ». Tour à tour, nous l'avons dit, Pagny, Champigny-sur-Veude, pour ne citer que ces noms, venaient d'en fournir la preuve. Givry se proposait d'accorder aussi à sa ville épiscopale les faveurs du mécénat artistique qui reste sa gloire.

Disons qu'elle le méritait, que le milieu était préparé à comprendre son Mécène. En d'autres termes, Langres était alors une ville artiste.

Jetons un coup d'œil sur sa situation au point de vue de l'art, sur ce qu'elle est, au moment où son Révérendissime va la doter d'œuvres magnifiques d'un genre inconnu jusque-là dans la Cité, celui-là même auquel on applique le mot de Renaissance.

Reportons-nous, si l'on veut, vers l'année 1545. A l'abri de ses remparts, la ville-frontière connaissait depuis un siècle, c'est-à-dire depuis le long cauchemar de la guerre de Cent ans, une ère de paix, traversée à de rares intervalles, il est vrai, par des alertes. Ainsi les préparatifs de Louis XI pour conquérir la Bourgogne, dont l'évêque Jean Ier d'Amboise sera gouverneur, ne furent pas sans y causer quelque remue-ménage et des émotions. La noblesse langroise dut répondre à l'appel du souverain. Bientôt elle versera son sang, à la suite de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier, dans les plaines d'Italie. Puis ce fut, en 1513, le siège mis par les Suisses devant la ville-sœur de Dijon (1), après qu'ils eurent ravagé le pays de Fontaine-Française, de la Basse-Vingeanne et bien d'autres : à Langres l'alerte fut chaude, et l'on prit des précautions (2).

Tout récemment enfin les reîtres de Charles-Quint avaient assiégé Saint-Dizier sous la conduite de René de Nassau (3), ravagé une partie de la Champagne (4), campé dans le Bassigny que traversaient et rançonnaient tour à tour la gendarmerie du Roi et celle de l'Empereur (5).

Mais somme toute, la ville de Langres en elle-même n'avait point souffert. La guerre n'avait fait que l'approcher. Cette menace lui avait valu des fortifications nouvelles (6) que le roi François Ier était venu inspecter en personne.

La paix enfin venait d'être signée à Crespy-en-Valois. Le 10 octobre 1544, le procureur Pierre Genevois avec un cortège d'échevins, en avait, au son des trompes, proclamé dans les rues, naguère repavées

(1) Cf. J. Thomas, *La délivrance de Dijon en* 1513, *d'après les documents contemporains*, Dijon, 1898, in-8°.

(2) *Inventaire somm. Arch. Langres*, n° 906. — C'est alors que le peintre Étienne Thomas fit un plan de la ville sur parchemin, pour être présenté au Roi.

(3) Petit-neveu de la princesse d'Orange, cousine du cardinal de Givry. — Cf. Ch. Paillard, *L'invasion allemande en* 1544, Paris, 1884, in-8° et *Revue historique*, t. VIII (1878). La ville défendue par le comte de Santerre fut assiégée du 8 juillet au 17 août 1544.

(4) Cf. Poinsignon, *Hist. gén. de la Champagne et de la Brie*, t. II.

(5) Cf. *Arch. Haute-Marne*, G. 12. Cf. *La Réforme*, Le représentant du Roi, p. 224.

(6) Notamment la tour dite de Navarre. Cf. E. Jullien de la Boullaye, *Entrées et séjours de François Ier à Langres* (dans *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, pp. 76-77).

à neuf par les soins du maître des œuvres Nicolas Bouchu (1), l'heureuse nouvelle.

Mieux que jamais, les arts de « la paix, mère des longs travaux », pouvaient donc y fleurir, d'autant que sa situation matérielle était plutôt prospère, comme l'était celle de plus d'une cité d'alors.

Ses foires étaient un des éléments de cette prospérité (2). Son industrie locale de la coutellerie (3) avec ses annexes, célèbre de temps immémorial, en était un autre. On trouve aussi mention de drapiers, cordiers (4) et tissiers (5), de potiers d'étain (6) et de cuivre, de tonneliers (7), de foulons, de tanneurs, de parcheminiers (8), de faienciers, d'armuriers, d'éperonniers, de chaussetiers. Des papeteries se trouvaient dans les environs (9). La campagne voisine, fertile en pâturages et cultivée en blé, fournissait les vivres nécessaires. Aux moulins qui se trouvaient sur le plateau, du côté du midi (10), le va-et-vient était incessant.

(1) *Invent. arch. de Langres*, nos 947 et 990 (1532-1535) : rues de Lormot, aux Merciers, du Châtel, au Lièvre, de la Chapelle, Boivin, des « murs freitz », aux Fées, de la Constance, de la Champagne.

(2) Sans parler de ses marchés habituels : au Blé, au Millet, aux Légumes, aux Fruits, au Foin (Cf. MARCEL, *op. cit.*, infrà : *Un ancien crû...*, p. 7). Deux de ces foires étaient franches : on ne pouvait emprisonner quiconque depuis la veille au soir jusqu'au lendemain. Les foires avaient alors une importance très grande, car le commerce au détail n'existait presque pas.

(3) Voir ABEL DELANNE, *La Coutellerie à Langres*, Langres, 1923, broch. in-12°.

(4) *Arch. munic.* nos 247, 450. — Les cordiers travaillaient sous les remparts couverts de la ville (*Id.*, 720). Celle-ci était entourée de chenevières.

(5) Leur corporation des « tissiers » existait dès le XIVe siècle.

(6) *Inventaire arch. munic. de Langres*, nos 420, 906, 992, 1146.

(7) *Id.*, nos 19, 657, 1492.

(8) Les tanneurs et préparateurs de « parchemin » étaient établis au faubourg de Brevoines. Malgré l'invention de l'imprimerie, le commerce du parchemin subsistait à Langres. On trouve un Jean Marcotte, marchand parcheminier, établi en 1527 place Saint-Didier, et en 1557 un de ses confrères Claude Regnault, rue du Croc. (Cf. DE LA BOULLAYE, *Étude sur... Jean Duvet*, Paris, 1876, in-8°; DAGUIN *mss.*, t. XVIII, p. 155, cités par le chanoine MARCEL dans son ouvrage : *La calligraphie et la miniature à Langres à la fin du XVe siècle*. Paris, 1892, in-4°, p. 15.

(9) A Melville, près du village de Saint-Martin-lez-Langres. — Point d'imprimeries encore cependant outillées, puisque l'évêque faisait imprimer à Troyes et à Sens ses livres liturgiques et les statuts diocésains (Cf. chanoine MARCEL, *Les livres liturgiques du diocèse de Langres*, Paris, 1890, 1892, in-8°).

(10) Deux au champ de Navarre et quatre hors de la porte de Bourgogne (*Arch. Haute-Marne*, G. 52, 53, 715), sans parler de beaucoup d'autres.

L'élite des habitants tant ecclésiastiques que laïques tirait des localités de la région, en argent et en nature, de bons revenus. L'évêque et sa maison étaient entretenus grâce aux tailles, cens et revenus divers de près de 80 villages (1). Les chanoines, au nombre d'une quarantaine, avaient part, ainsi que les prébendés, aux revenus des terres et seigneuries du Chapitre, provenant des fermages et de la dîme (2). En été, le blé s'amassait dans les greniers attenant au cloître de la cathédrale, et le vin de la Côte en automne dans ses celliers de Gevrey, sous la surveillance attentive de son procureur ; de là, il prenait le chemin (3) des caves creusées dans le roc langrois. De même, l'évêque avait à Montsaugeon, non loin du grenier à sel, son vendangeoir, c'est-à-dire au centre des crus, fameux alors, d'Aubigny et de Montsaugeon. Proportion gardée, il en était de même pour plus d'un bourgeois de Langres, et pour plus d'un représentant des vieilles familles nobles décimées jadis par les guerres et appauvries sans doute quelque peu, tels les Choiseul, les Mandreville, les du Châtelet, les d'Amoncourt.

Les bourgeois avaient tendance à prendre insensiblement le haut du pavé, l'influence leur venant avec la richesse que procurent le commerce et l'industrie, l'exercice des charges de juridiction et d'administration tant pour le Roi que pour la Ville, le chapitre ou le duché-pairie, et davantage encore avec les terres qu'ils achetaient aux nobles. Plusieurs de celles-ci étaient des fiefs dont ils prenaient le titre, en même temps qu'ils en percevaient le revenu (4).

Ce sont eux qui dominent au Corps de ville, qui reçoivent de la confiance de la communauté les fonctions de procureur et d'éche-

(1) Voir : *La Réforme*, pp. 253 ss.

(2) *Id. Le Chapitre de Saint-Mammès.*

(3) Cf. *Arch. Côte-d'Or*, G. 389, 1053; 1062, 1079, 1081, 1105, etc. Le Chapitre avait aussi des vignobles dans le Montsaugeonnais, notamment à Aubigny, Chassigny, Courcelles, Montsaugeon, Châtoillenot, Prauthoy, et même parmi ceux qui existaient alors près de Langres même. Cf. chanoine MARCEL, *Un ancien cru français oublié, Le vin de Langres*, Langres, broch. in-8°, 1924, p. 26-34.

Voir aussi Thomassin qui dans son *Panegyricus* nous montre la ville encerclée de bonnes vignes, *bonitate vitium circumvallans* (Bacchus). Cf. suprà, p. 192.

(4) Tels les Noblets à Dommarien (*Arch. Haute-Marne*, G. 258). Ces achats des terres des nobles et cet anoblissement des bourgeois seront un des grands faits économiques et sociaux du XVII^e siècle. Cf. pour la Bourgogne et les pays adjacents l'étude de M. G. ROUPNEL si attachante : *La Ville et la Campagne au XVII^e siècle, Étude sur les populations du pays dijonnais*, Paris, 1922, in-8°.

vin. Leurs demeures deviennent confortables, ils les garnissent de meubles de style et d'objets d'art. Ils en édifient même de nouvelles dans le style du jour : tel le superbe hôtel de Prudent Chabut, disparu depuis (1).

Certaines circonstances leur donnent l'occasion de déployer tout l'apparat possible : ainsi les réceptions d'un nouvel évêque (2), du Roi et des princes, des gouverneurs de Champagne ou de Bourgogne. La visite du Roi (3) surtout mettait toute la ville en l'air. On dressait des arcs de triomphe, des « eschaffauds » sur lesquels on plaçait des personnages symboliques (4), des groupes de « tableaux vivants » et des chœurs de musiciens. On se préparait à jouer « des mystères » devant le souverain et sa suite, ainsi qu'à lui offrir des cadeaux. Toute cette cérémonie et d'autres encore, étaient réglées minutieusement par le « maître des œuvres » (5) qu'élisait chaque année le Corps de ville.

François Ier vint quatre fois à Langres, où il était si bien reçu. On peut l'expliquer par le désir de visiter et de tenir en éveil sa bonne citadelle des marches de l'Est. L'attrait de la présence de Claude de Longvy, son « cher et amé cousin et féal conseiller », oncle de son compagnon d'enfance, l'amiral Chabot, gouverneur de Bourgogne, et beau-frère de sa sœur Jeanne d'Angoulême (6), devait y être pour

(1) Place Chambeau.

(2) On offrait des cadeaux aux évêques à leur entrée. Michel Boudet reçut une croix et des chandeliers d'argent doré. (*Inv. somm. arch. Langres*, n° 906).

(3) Voir E. Jullien de la Boullaye : *Entrées et séjours de François Ier à Langres*, dans *Bull. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I (1873).

Francois Ier y vint le 15 août 1521 par la route de Bourgogne, durant le Carême de 1522, le 12 janvier 1534 (avec la reine Éléonore, et les trois fils qu'il avait de son premier mariage : le dauphin François âgé de 16 ans, Henri, duc d'Orléans, — le futur Henri II — et Charles, duc d'Angoulême, puis d'Orléans), par la porte des Moulins, enfin à la fin de l'été de 1546 (et non 1547).

Notons les visites de Henri II en 1548, de Charles IX en 1564, de Henri III en 1573.

(4) Cf. Th. Tabourot, *Hist. des sainctes reliques*, etc. (visite de 1521) ; E. Jullien de la Boullaye, *loc. cit.*, pp.93-94.

(5) « Maître des œuvres » : Jean Genevois, (1511, 1520...) Jean Boucher... Jean Bourrelier dit Fayl (1526-1530), Nicolas Bouchu (1532-1535), Didier Noirot (1537-1538-1541).

(6) François Ier écrivant à l'amiral Chabot et à sa femme Françoise de Longvy, fille de Jean de Longvy et de Jeanne d'Angoulême, les appelait « ses chers et amés cousin et cousine. »

quelque chose. A chacune de ces visites, on lui offrit quelque souvenir, de même qu'aux gouverneurs de Champagne lors de leurs entrées.

N'imaginons pas des cadeaux achetés en quelque boutique, mais des objets d'art fabriqués en vue de la circonstance dans la ville même, ordinairement des « orfavreries » (1). Les bons orfèvres ne manquaient point, c'était même avec la coutellerie l'industrie — industrie et art — la plus florissante. Ils étaient groupés en corporation et avaient pour poinçon distinctif un pal.

Parmi eux, c'est Jean Drouot dit Duvet qu'il faut mentionner surtout. A l'époque de Givry, il paraît bien avoir été l'artiste en vedette de la ville de Langres. On sait qu'il fut aussi un graveur émérite, le premier ou l'un des premiers qui en France gravèrent sur cuivre avec perfection. Il est — c'est assez dire — l'auteur des estampes de l'*Apocalypse figurée*, dont un des rarissimes exemplaires se voit au musée actuel de la ville, et le « Maître à la Licorne » (2) fut un temps le grand ordonnateur des fêtes de ce genre : il arriva une année — c'était justement en 1534 — que le maître des œuvres Jean Boucher lui céda sa place, tant sa maîtrise en tout genre était éclatante. Citons encore Perrenot l'argentier, Guyot son fils, Senault, puis, s'ils vivaient encore, ceux que l'on connaît comme étant leurs immédiats devanciers : Nicolas Robert, Jehan Constant, et encore peut-être faut-il ranger parmi eux Étienne Delaune (1519-1583), dit le petit Estienne, graveur aussi comme Duvet, tous orfèvres de talent.

Ils ne manquaient point de clientèle ni d'occasions, on l'a déjà vu, d'exercer leur savoir-faire. Celles des entrées royales ou princières ou épiscopales , ou encore des gouverneurs et des « gouvernantes » n'auraient point suffi. Mais les dames de la « société », comme on dit encore dans la petite ville, leur commandaient des bijoux ou colliers, bracelets, des bassins, des plats damasquinés, des vases ornés de détails pittoresques ou inédits. L'existence même de ces orfèvres prouve la richesse des habitants. Les principaux bourgeois et les cha-

(1) En 1534, la ville offrit à la reine et aux princes des présents d'orfèvrerie en vermeil façonnés par Jean Duvet, de Langres, et Jacques Boullet, de Chaumont. Ils y employèrent 7 marcs et demi, et pour les dorer 21 ducats. — Dépense totale : 200 livres environ.

(2) Voir plus loin le chapitre intitulé : *Jean Duvet.*

noines, à leur tour, ne manquaient point de leur faire des commandes de couronnes d'un métal précieux pour certaines statues religieuses, pour des reliquaires qu'ils voulaient offrir à quelque chapelle ou à une église dont ils étaient, à Langres ou dans les environs, les patrons, ou auxquelles des souvenirs de famille et des motifs de dévotion les attachaient. Ainsi en 1524 Jean Duvet terminait un reliquaire du chef de saint Mammès, auquel il avait travaillé quinze ans. Nous en avons la description (1).

Nous aurons l'occasion (2) de mentionner quelques-uns des dons faits en ce genre à la cathédrale par divers membres du chapitre ; l'un offrait un reliquaire de saint Joseph, un autre un reliquaire de saint Étienne, d'autres encore des colliers et des émeraudes, ou comme tel grand personnage (3), des coffrets d'argent. Cette forme de générosité devait s'exercer aussi, n'en doutons point, en faveur des autres églises de la ville, et même, proportions gardées, de la campagne.

Quant aux « mystères », on y rivalisait d'ingéniosité et d'art dans

(1) Cf. H. Brocard, *Inventaire des reliques et autres curiosités de l'église cathédrale de Langres dressé le* 30 *août* 1768 (dans *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, p. 152 ss).

« Le chef de saint Mammès est dans un buste à demy-corps, avec une couronne, le tout de vermeil doré, enrichi de plusieurs pierres fines, entre lesquelles est une émeraude d'une grandeur considérable, qui a été estimée par un joaillier 1800 livres, donnée par Guy Bernard (évêque de Langres), mort en 1481. Jehan d'Amboise le vieil (aussi évêque, mort en 1496) donna 1200 livres pour orner ce chef. Il y a, à la main, un sceptre surmonté d'un oiseau, avec une croix où il y a cinq pierres. Il y a aussi un camayeul avec trois grosses perles fines dessous, attachées à la couronne, avec une houppe pendante, couverte de perles. De ce chef pend une petite croix d'or à quatre diamants, avec une chaisne de vermeil, donnée par Pierre de Balavoine chanoine, et une autre petite croix d'argent avec quatre pierres. Il y a aussi un château d'argent doré représentant celui de Grancey, que le seigneur du lieu voua à saint Mammès dans un incendie. Ce précieux chef fut commencé à Langres par Jean Drouot orphevre, en 1510, et ne fut achevé qu'en 1524 (?) au mois de mars.

Il est orné en tout de soixante-dix-sept pierres précieuses. Suivant le chanoine Claude Demongeot, de ces temps-là (1563), il pèse deux cents vingt-trois marcs six onces d'argent fin, qui est, à raison de 12 livres 15 solz : et pour la façon, à raison de 8 livres le marc, vaut 1801 livres 18 solz, qui est en tout ledit chef et façon 4721 livres 13 solz. »

(2) Cf. infrà : *La cathédrale de Langres au* XVI^e^ *siècle.*

(3) Antoinette de Bourbon-Vendôme.

le texte et les décors. Langres était une terre d'élection de ce genre de compositions et de représentations. A la fin du XV^e siècle, et jusqu'au début du règne de François I^er, l'un de ses chanoines, Guillaume Flameng, en était l'écrivain et le metteur en scène habituel. C'est peut-être même à Langres que cette littérature dramatique fut inaugurée, ou en tout cas ce fut une des premières en France à les connaître. Dès 1377 en effet, nous le savons par une découverte récente (1), on jouait au champ de Navarre des « mystères » accompagnés de jeux sportifs. *Nil novi*... La fête durait trois jours pleins. Du temps de Givry, le « facteur » en vogue était Nicolas Ladmiral (2). Bergeries et mystères étaient l'accompagnement de toute solennité (3).

On sait que les arts du dessin et les arts plastiques profitèrent largement de ces manifestations de l'art dramatique, ceux-là, en contribuant à l'ornementation des théâtres ou « échaffauds », aux costumes des acteurs, et ceux-ci, en s'inspirant des attitudes et de ces mêmes costumes des figurants. Telle sculpture de l'époque reproduit les traits et les vêtements scéniques des personnages ayant joué aux « mystères ».

A l'annonce d'événements exceptionnels, entrées royales ou autres solennités, tout le peuple portait les yeux sur ses lettrés et ses artistes. Il savait en trouver. Il y en avait, nous l'avons déjà dit. Ils devenaient « les hommes du jour ». Après un conseil extraordinaire où

(1) Voir L. MARCEL, *Le théâtre à Langres*, Langres, 1921, in-12°, et son récent article intitulé : *Une représentation dramatique à Langres en* 1377, dans *Revue de Champagne et de Brie*, mars-avril 1925. Flameng fit jouer notamment des jeux scéniques à l'occasion de la bataille de Fornoue, saluée aussi par des feux de joie, et lors de l'entrée de Louis XII (*Inv. arch. Langres*, n° 905), ainsi qu'une « bergerie » à la maison de l'évêque Boudet, le jour de son entrée (15 juillet 1512).

(2) Mentionnons aussi des spectacles moins relevés, comme celui qu'offraient à Langres ainsi qu'à Dijon, les divertissements dits de la « Mère folle » dirigés avec accompagnement de « moralités » et « bergeries » par le « Prince des fols et ses suppôts » (*Invent. arch. Langres*, n° 907).

(3) Ainsi on joua des mystères dans les occasions suivantes (Cf. *Inventaire archives Langres*, n^os 905) : entrée de Louis XII... entrée de Boudet, n° 909... entrée de Madame la Gouvernante, duchesse de Guise, 1526, 1530. D'autres fois, comme dans cette dernière circonstance, on joûtait à la lance (945), ainsi aux entrées du duc de Guise, du duc de Nevers, du lieutenant du gouverneur African de Mailly, de son délégué Jean d'Amoncourt, seigneur de Montigny-sur-Aube.

l'on avait choisi ceux qui devaient soutenir l'honneur de la ville, le procureur et les échevins (1) allaient les convier à un repas. Là *inter pocula* s'établissait une collaboration féconde. Les échevins ouvraient la bourse de la cité, ou, pour parler prosaïquement en langage moderne, indiquaient les crédits dont on pouvait disposer. « Facteurs » de mystères, ordonnateurs, architectes, ymaigiers, peintres, orfèvres, menuisiers et brodeurs s'entendaient, l'art de l'un venant en aide à celui de l'autre. C'était à qui s'enthousiasmerait pour l'œuvre commune, dont le symbolisme faisait ordinairement les frais. Pour nous en faire une idée, voici quelques détails.

Nous les empruntons à Théodecte Tabourot (2) et à un langrois du siècle dernier (3) qui nous a laissé de ces visites un précieux récit dont les éléments lui étaient alors fournis par les Archives municipales. Lors de la première — le 15 août 1521 — 800 hommes armés allèrent sur la route de Bourgogne, « en files trois à trois », à la rencontre du souverain, que l'évêque Michel Boudet attendait au delà de Saint-Geosmes. Au bout d'un « eschaffaud » dressé à la porte des Moulins, deux filles représentaient des figures allégoriques: l'une, la *Force* alliée à la *Prudence*, ce qu'indiquaient un lion doré placé sous son pied gauche et un serpent à sa droite, l'autre, la *Ferme Foy*, et elle tenait d'une main une épée nue et dans l'autre une fleur de lys. Et tandis que le cortège entrait en ville, une fillette — la *Diligence* — jetait sur lui des œillets et des fleurs de romarin dont elle avait plein un bassin d'argent.

(1) Il y avait huit échevins. — *Procureurs* du temps de Givry : après Prudent Chabut (1521), Guy Génevois (1526), citons d'après Jullien de la Boullaye, *Inventaire sommaire des archives de Langres* : Guillaume Thierry (1530-1539), Antoine Boursault (1539-1541), Pierre Génevois le Jeune (1544-1545), Jean Roussat (1546), Bernard de Cirey (1547), Jean Génevois (1550), Jean Roussat, contrôleur en l'élection (1554), Pierre Génevois (1556), François Heudelot, conseiller en l'élection (1559), Christophe Noirot (1561-1566), puis Claude Petit (1566), Jean Valtier (1567), Jean Ballenot (1569), Jean Génevois (1571), Jean Javernault (1572).

On sait que ce n'est qu'à partir de 1575 que les procureurs de la ville reçurent le nom de *maires* réservé jusque-là au chef de la justice du Chapitre: citons Christophe Noirot l'aîné (1575), Nicolas Gantot (1577), Séb. Valtier (1580), Mathieu de Cirey (1582), Philibert Delecey (1585), Jean Roussat (1586-1590), Nicolas Sauvage (1591), Jean Roussat (1599).

(2) *Hist. des sainctes Reliques*, etc., p. 501 ss.

(3) J. de la Boullaye, *Entrées et séjours de François Ier à Langres* (extrait du *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, 1873).

Plus loin c'était, toujours figurée par une fille de l'un des notables, *Langres* assise sur une chaire ornée de plusieurs fines couleurs, « parce qu'autrefois les Langrois peignaient leurs armes ». Son vêtement somptueux avait coûté deux mille écus. Au passage du Roi, elle s'inclina avec les deux gens d'armes qui l'encadraient, et le harangua. Puis « lui présenta un lys d'argent au milieu duquel était un cœur (1), lequel le jeune roi reçut de sa main en lui souriant ».

Au milieu de la grand'rue se tenaient, sur un autre échaffaud, 120 garçonnets avec de petites hallebardes de bois peintes : ils criaient d'une voix : Vive le Roy ! François Ier, suivi de sa cour, arriva à la porte de la cathédrale ; là il s'agenouilla sur un coussin d'or, l'évêque étant de même à genoux à ses côtés, et fut conduit par celui-ci dans la nef où le reçut le Chapitre. Le soir même, il voulut monter à la tour d'Orval, visiter les nouveaux remparts, édifiés par les soins du gouverneur d'Albret, et vers minuit, quittant pour la cathédrale le palais épiscopal où l'évêque faisait festin, se fit ouvrir à la lueur des torches le tombeau des Bénédicités.

Quand il partit, au bout de plusieurs jours, avec la régente, sa mère Louise de Savoie, et la reine Claude, évêque, chanoines et échevins le reconduisirent jusqu'à Troyes.

En janvier 1534 (n. st.), la visite fut de même de plusieurs jours et la réception très impressionnante. Le Roi devait être accompagné de la reine Éléonore, de ses trois fils et du cardinal Duprat, chancelier.

Pendant quinze jours ce fut dans la ville un remue-ménage inexprimable, on repava et transforma les rues, on fit la toilette des tours et des murailles ; 400 hommes de pied désignés pour faire les honneurs passèrent revue sur revue, ce qu'on appelait la « montre », équipés et stylés par Thiébaut le Goux, seigneur de Valpelle, contrôleur en l'élection de Langres, et Philippe Daillancourt, écuyer, exercés par leurs capitaines et « sergents de bande », à commencer par l'élu Chabut, sans compter les compagnies de quartier et la cavalerie de la ville où figurait la fine fleur de la population, Messieurs de Sacquenay, de Rivière, de Cirey, d'Aubepierre, Girault, Monginot, Charpy, Thibault, Populus et autres.

(1) Nous avons déjà constaté l'usage du même symbole du cœur à Mâcon. On le retrouve alors aussi à Dijon (*Arch. munic. de Dijon*, B. 170) et ailleurs.

La cour revenait de Marseille où Givry venait d'être fait cardinal. Il paraît certain qu'il fut du cortège qui reçut le Roi (1). Celui-ci entra à cheval avec ses fils Henri et Charles par la porte des Moulins, tandis que la reine, le dauphin et le légat Duprat s'avançaient chacun sous un poêle. A la tour Brouault, sous la direction du maître canonnier de la ville, Guyot Constant, l'artillerie langroise, d'une renommée centenaire, tonnait sans interruption.

Comme douze années auparavant, les décors étaient ingénieux et magnifiques. Mais cette fois, remarquons-le bien, ils étaient d'un autre caractère. Ce jour-là, dirait-on, délicate bienvenue ! s'inaugurait en présence de François Ier la Renaissance à Langres, non pas encore dans des œuvres d'art durables, mais dans des tableaux vivants avec accessoires.

A côté des allégories connues, les sujets mythologiques imités de l'antique apparaissent pour la première fois. Sur un théâtre dressé devant la porte de Bourgogne, trois déesses étaient assises : c'étaient la cité de *Langres* entre *Pallas* et *Junon*, avec six amazones dont *Judith* tenant la tête d'Holopherne. Toutes trois naturellement firent une belle révérence au Roi et à la Reine, et leur débitèrent des rondeaux qu'avait composés le prêtre Nicole Ladmiral, pour quoi les échevins lui avaient alloué 4 écus d'or soleil. « En Champeaux », se balançait au-dessus d'un monticule un grand lys artificiel, chargé d'ordres et de festons, entre deux arbres où figuraient les écussons de tous les princes chrétiens (comme qui dirait la « Société des Nations » entre deux guerres). Un échaffaud de 80 pieds de long portait tout un groupe de personnages allégoriques : *Cérès* coiffée de blés d'or et dans les mains une corne d'abondance moulurée d'or et emplie de fruits au naturel, *Bacchus* au milieu d'un cercle d'enfants couronnés de raisins et maniant des thyrses. Puis près du « vergier de Paix » où tournaient les ailes d'un tranquille moulin, le dieu *Mars* en personne avec un bouclier d'or était monté sur une galère munie de ses voiles et construite en bois sculpté par le « tailleur d'ymaiges » Jacques Bertrand, pour 4 livres tournois, prix de ses dix journées de travail. Une machine soulevait les eaux. Puis encore diverses allé-

(1) Jullien de la Boullaye conjecture qu'il prit à sa charge les dépenses de bouche, puisqu'elles figurent (figuraient) à peine sur les comptes municipaux.

gories comme la Discorde, et la Paix, celle-ci étant un petit garçon, habillé avec cinq aunes de drap noir, que protégeaient l'Amour et la Concorde en robe de taffetas incarnat. Devant l'église Saint-Didier, on voyait sur un échafaud les sept vertus théologales et cardinales : ailleurs une grosse tour, symbole de résistance de la ville en face de l'ennemi.

Or c'était Jean Duvet qui avait imaginé ces figurations antiques, car c'est lui qui « guydait et conduisait l'affaire » (1).

On voit qu'il avait recruté des collaborateurs : un poète, un « tailleur d'ymaiges », un peintre, un couturier ou brodeur.

D'autres circonstances encore, tout en flattant l'amour-propre de clocher, fournissaient un aliment à la curiosité publique. Telle fut en 1539 la tenue du chapitre général de l'Ordre dominicain dans le couvent des Jacobins (2), avec les cérémonies grandioses qui en furent l'accompagnement.

Des spectacles de ce genre chassaient des esprits l'impression pénible causée par divers fléaux, comme la peste (3), comme l'ouragan du 10 novembre 1535 que suivit un tremblement de terre (4),

(1) J. DE LA BOULLAYE, *op. cit.*, pp. 15-16.

(2) Cf. JACQUIN, *Le couvent des Jacobins de Langres*, dans *Mélanges Charles Royer*, 1920, in-8°. C'est aussi dans le cloître de ce couvent que se tenaient — jusqu'en 1765 — les assemblées générales pour l'élection du maire et des échevins, etc.

(3) La « peste » est signalée plus d'une fois au cours du siècle. Ainsi en 1512, en 1515 et suivantes : à la suite on fit exécuter un « cintre » de cire du poids de 237 livres et d'une longueur de 11440 pieds égale au tour de la ville, y compris les faubourgs, pour être mis en quatre portions dans quatre églises, comme *ex-voto*. Cf. *Invent. arch. munic. de Langres*, n^os^ 907, 986) ; en 1532 (n^os^ 990, 991), les pestiférés sont transportés « en la Caritade », soignés par les médecins Jean de Bréviande, Jean Collier, Nicole Deschamps ; vers 1540 (n° 909), l'hôpital Saint-Sauveur est réservé au pestiférés ; en 1545, 1546 (n° 994), on paie une milice pour faire le guet à cause de la peste. — Voir D^r^ M. BROCARD, *La grande peste de Langres au* XVII^e^ *siècle*, Langres, 1926, in-12.

Vers 1560-565 (*id.*, n° 912), on établit à Langres des gardiens pour empêcher l'entrée des gens de Châteauvillain et autres lieux infectés par la peste... La ville est atteinte néanmoins (n° 913), encore en 1580 (n° 915).

On continuait de séquestrer les lépreux dans le quartier de la Maladière. Leur séparation d'avec la communauté des habitants comportait un cérémonial religieux accompagné de prières. (Voir dans MATHIEU, *Abrégé chronologique de l'hist. des évêques de Langres*, p. 191, le résumé de la formule de séparation extraite du rituel de Michel Boudet). Elle ne se faisait qu'après une sentence de l'official annoncée au prône et l'avis des médecins.

(4) Cf. MATHIEU, *Abrégé*, etc. p. 193, 195 ; Théodecte TABOUROT, *Sainctes Reliques*, ms., *loc. cit.* — Un autre tremblement de terre eut lieu le 29 sept. 1549.

et davantage encore quelques années plus tard, feront une diversion aux souvenirs que pouvait laisser le châtiment infligé à quelques Langrois convaincus d'adhérer à l'hérésie. A l'automne de 1548, plusieurs furent brûlés sur la place du Marché (aujourd'hui place de l'Hôtel de Ville), d'autres fustigés par les places publiques, après amende honorable faite en chemise et à genoux, le cierge au poing, devant les portes de la cathédrale (1). Givry était alors en Italie.

Ce n'est pas cependant que la masse de la population n'ait approuvé ces exécutions ordonnées par les magistrats du roi Henri II, et même demandé l'expulsion des Protestants, peu nombreux du reste. C'est qu'elle était profondément attachée à la religion traditionnelle. La première chose que voyait l'étranger en arrivant, c'était une statue de la Vierge, gardienne insigne de la cité. Il y en avait à chacune des portes (2), sans parler des icônes des particuliers. Les Langrois aimaient leur cathédrale et leurs églises, les longues cérémonies savamment réglées, les processions où rutilaient les ors des chapes, où toute la cité défilait à travers ses rues devant les demeures ornées de festons de verdure, d'étoffes précieuses, et parfois même, de

(1) Voir L. E. MARCEL, *La Réforme*, p. 415 et ss.

(2) Portes de Lambert-Payen, du Moulin à Vent, du Marché, de Longe-Porte, de Bourgogne ou des Chavannes, de rue Boulière, d'en bas de Sous-Mur, de Champeaux.

Sur la Vierge de la porte de Sous-Mur, qui daterait du début du XVI^e siècle, autour de 1513, et s'y voit toujours, voir chanoine MARCEL, *Notre-Dame de la Paix à Langres*, Langres, 1919. — En 1535, la ville fit réparer la statue de Notre-Dame et le tabernacle « de la porte du Marché » ; en 1520 et 1522, le Corps de Ville payait pour entretenir des cierges devant Notre-Dame de Pitié à Saint-Mammès (*Inventaire des Arch. de Langres*, n^os 938, 908).

A signaler à Langres d'autres Vierges antiques, telles : *N-D. la Blanche*, à l'autel du chevet de Saint-Mammès, qui serait de maître Evrard d'Orléans (Cf. L. PALUSTRE, *Note sur une Vierge du XIV^e siècle à la cathédrale de Langres*, dans *Gazette des beaux-arts*, 1886 ; *Revue de Champagne et de Brie*, t. 20, 1886 ; A. LOUIS, *N. Dame la Blanche et Guy Baudet*, dans *Mém. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. III, pp. 235-256 ; P. GAUTHIER, *Maître Evrard d'Orléans* dans *Annales de la Soc. d'hist., d'arch. et des beaux-arts de Chaumont*, 1913)... *Notre-Dame du Buisson*, au-dessus du couloir de la sacristie, XV^e ou fin XIV^e siècle, jadis à la chapelle Saint-André... *Notre-Dame dite de Bon Espoir*, du XIV^e siècle, ou d'après modèle du XIV^e, anciennement à la chapelle détruite Saint-Simon et Saint-Jude ou des Trépassés, aujourd'hui à Saint-Mammès (chapelle d'Amoncourt ou des Fonts). (Cf. chanoine MARCEL, *La statue de Notre-Dame de Bon Secours à la cathédrale de Langres*, Langres, 1918)...une autre à la Porte des Moulins (XVII^e siècle), et plusieurs du XVII^e siècle à des maisons particulières.

riches tapisseries. A cette époque, ces pieuses démonstrations étaient fréquentes. Si les Bourguignons étaient toujours en procession, les Langrois ne l'étaient peut-être guère moins. Comme chez leurs voisins, chaque événement important en était l'occasion. On en ordonnait pour la santé du Roi, pour l'obtention de la paix, en actions de grâces d'une bataille gagnée ; bientôt ce sera pour mériter la préservation de l'hérésie. Elles étaient une affirmation de loyalisme envers le souverain et de soumission à l'autorité de l'Église. Elles édifiaient, disciplinaient le peuple, tout en le charmant. Il s'instruisait à ce spectacle, prenait conscience des idées et des sentiments que les autorités avaient ainsi voulu lui inculquer. Spectateur, il était aussi acteur.

Non seulement, en effet, y prenaient part l'évêque ou son représentant, et Messieurs du Chapitre conduits par leurs dignitaires, le doyen précédé de deux huissiers à robes vertes, le grand archidiacre avec son huissier à robe violette portant le bâton d'argent que surmontait la statuette du diacre saint Vallier, le chanoine-chantre, portant lui aussi un bâton d'argent, dont la statue était celle de saint Mammès, mais voici que — précédant le lieutenant du gouverneur et ses officiers, le corps des échevins annoncé par les quatre capitaines à masse, les officiers royaux, ducaux, urbains, et capitulaires, le clergé capitulaire et celui des trois paroisses Saint-Pierre et Saint-Paul, Saint-Martin et Saint-Amâtre, les bénédictins aux capuces noirs des prieurés de Saint-Gengon et de Saint-Ferjeux, les jacobins aux frocs blancs, les religieux de la commanderie Saint-Nicolas — défilaient bannière en tête, les corporations des métiers, orfèvres, couteliers (1), brodeurs, boulangers, tanneurs, cordonniers et parcheminiers, jardiniers, avec leurs bâtonniers et leurs images et statues, et de même les confréries de Saint-Didier, de Saint-Renobert, du Saint-Sacrement avec leurs insignes, et des groupes de jeunes filles, d'enfants, de femmes en leurs costumes de fête.

Quel défilé à souhait pour la curiosité et pour la foi, quel régal pour les yeux et pour l'âme, et quelles sources d'inspiration pour des artistes !

(1) A. Delanne, *op. cit.* Leur confrérie était sous le patronage de saint Éloi, [illegible]r chapelle en l'église Saint Didier. Ils célébraient leur fête le 25 juin.

Une procession plus spécialement religieuse leur était chère. C'était celle qui chaque année au temps de la Fête-Dieu, se déroulait depuis la chapelle Saint-Michel des Dominicains (1) proche du prieuré Saint-Gengon, jusqu'à l'église de la paroisse aristocratique Saint-Pierre et Saint-Paul, sise au bout d'un cimetière en face du portail de la cathédrale.

Les fêtes des corporations et des confréries étaient l'occasion de spectacles semblables, et des rites traditionnels d'un attrait souvent renouvelé se déroulaient, dans lesquels le pittoresque avait sa place...

Oyez ces indications sur le cérémonial de la fête de « la confrairie Monseigneur sainct Didier », le 23 mai :

La veille dès le matin, les procureur ou clerc iront
Parmi la ville en leur habit honneste
Dire a chascun confrère qu'il sapreste ;
Les mènestriers avec eulx meneront
Qui d'instrumens aubade donneront.
Au jour même, avant la messe
Chascun se rende à la maison
Du bastonnier qui lors sera,
Pour l'accompaigner, c'est raison,
Sans excuse ou quelque achoison...
Devant l'ostel du bastonnier seront
Gens députés fornis de vers rameaulx
Dont a chascun confrere donneront
Qui deux a deux en ordre se mectront,
Les vieulx devant, puis après les nouveaulx,
Parez, ornez d'abitz riches et beaulx,
Marchans chascun selon sa dignité
Pourtant le may en toute honnesteté. (2).

Dans la journée le bâtonnier offrait à ses confrères deux « repues » : autre défilé dont se repaissait, on peut le croire, la curiosité publique.

Défilés encore, quand les « chevaliers de l'arquebuse » se rendaient au « Jardin des Buttes du Jeu de l'Arbalète entre les tours d'Orval et

(1) Cf. *Arch. Haute-Marne*, fonds des Dominicains, liasse 2.

(2) *Bibliothèque Royer* à Langres : *Registre de la confr. de Saint Didier* (Copie à la Bibl. Soc. hist. et archéol. de Langres), p. 13.

de Saint-Didier (1) », ou bien leur « Roi » en tête, revenaient d'un concours dont les prix s'étaient disputés à Chaumont, à Montsaugeon (2), à Dijon, ailleurs encore, sinon parfois à Langres même.

Défilés, quand en certaines circonstances, les joûteurs à la lance et autres combats se rendaient en un terrain situé entre les portes du Marché et de rue Boulière (3). Défilés, lors des revues ou « montres » d'archers (4).

Défilés toujours. Cette fois, on est à la veille de la Saint-Nicolas d'hiver, et ce sont « les enfants des aulbes » qui vont par la ville faire une « joyeuseté morale » (5). On envoie vin en pot à leur « maître » le psallette. Ou bien nous sommes au jour des Rois : d'autres distributeurs vont au domicile du procureur, des Échevins et des Élus leur offrir l'hypocras traditionnel (6). Vin d'honneur encore, porté dans des pots d'étain aux armes de la ville, chez les gouverneurs, ou leurs lieutenants (7), à leur arrivée. Quand ils meurent, c'est au son du glas que sonne la cloche municipale de Saint-Didier, une longue théorie des principaux de la cité se rendant au service solennel (8) en habits de cérémonie. La pompe, la représentation sont presque de toutes les semaines, sinon de tous les jours. Les cloches d'ailleurs ne cessent guère de sonner aux multiples clochers, depuis l' Angélus du matin, dont le signal est donné par le beffroi de la ca-

(1) *Inventaire sommaire arch. de Langres*, nos 420, 428, 434, 915, 941. En 1590 en vue du siège de Montsaugeon la ville de Langres put lever cent arquebusiers (*id.*, 432). La compagnie des arquebusiers de Langres, avait été crée sous Louis XII en 1520.

(2) Signalons dans l'église de Montsaugeon un tableau de saint Sébastien, datant semble-t-il, de la fin de Louis XIII, qui se rattache sans doute à une confrérie locale de ce genre. Au fond du tableau se dresse la butte même de Montsaugeon avec ses maisons, ses arbres, et les restes de son château, alors encore visibles, démoli sous Henri IV.

(3) Cf. L. Techener, *Biblioth. champenoise*, Paris, 1886, in-8°, p. 108, n° 338 (1524).

(4) *Invent.*, n° 945 : jeux en présence de la duchesse de Guise, 1526-1530.

(5) *Ibid.*, n° 906.

(6) *Ibid.*, n° 910.

(7) *Ibid.*, n° 910 : à M. de Villers les Pots (African de Mailly), lieutenant du gouverneur de Champagne (et de Langres). Ce sera l'un de ses exécuteurs testamentaires désignés par Givry.

(8) *Ibid.*, n° 910. Cf. J. Laurent, *Cartulaires de l'abbaye de Molesme*, Paris, 1907, in-4°, t. I. p. 229. C'est à Saint-Didier que se sonnait le glas de toutes les funérailles.

thédrale, et d'épandre dans les airs jusques au couvre-feu leurs voix multitonales qui scandent tous les instants de la vie si intimement religieuse d'alors. On eût dit « l'isle sonnante » dont parle Rabelais : *clochabiliter clochantes* (1).

A la Saint-Mammès d'août, c'était grande liesse : processions aussi et célébration, pendant huit jours, de jeux et de « mystères ». De vingt lieues à la ronde on y accourait. A cette occasion l'évêque duc et pair réunissait à sa table, dans son palais attenant à la cathédrale, les chanoines et les grands de la cité. Naguère encore les abbés de Molesme, Clairvaux, Saint-Michel de Tonnerre, Bèze, et cinq autres, y venaient obligatoirement, mais avec la commende, cette coutume se perdait.

La ville avait ainsi sa vie propre, d'un caractère bien marqué. Elle se sentait véritablement une petite capitale, la capitale du « païs et quartier de Langres », qui faisait figure en face des autres « capitales » de la région : Troyes, Dijon, Châtillon-sur-Seine, Beaune, Chaumont, dont le grand pardon accordé en 1476 par le pape Sixte IV à la collégiale Saint-Jean venait d'avoir ses indulgences de nouveau publiées par le cardinal de Givry (2), sans parler de plusieurs autres cités à la vie locale plus modeste, et non moins attachante, comme Bar-sur-Aube, et Bar-sur-Seine. Et n'oublions point, « par delà », les cités comtoises de Gray, Dole et Besançon. Somme toute, ce peuple était heureux. Il eût pu faire sien le mot que le bon roi Louis VII disait à l'ambassadeur d'Angleterre au temps où s'achevait la cathédrale Saint-Mammès : « En France nous avons pain, vin et joie » (3).

***

Toutes ces circonstances étaient favorables à l'éclosion d'œuvres artistiques, à la formation d'un milieu qui pût s'y intéresser, en exécuter, et encourager ceux qui en exécutaient.

(1) Cf. Dr M. Brocard, *Les cloches de la cathédrale Saint-Mammès de Langres*, Langres, 1924, in-8°, p. 5.

(2) En 1554. Cf. *Arch. Haute-Marne*, fonds du Chapitre, non classé. Pièce avec sceau de Givry.

(3) Cité par P. Viollet, *Hist. des institutions politiques et administratives de la France*, Paris, t. III (1903) in-8°, p. 4.

De fait il s'était formé. On peut l'affirmer, bien que les renseignements soient trop clairsemés à notre gré. C'est que, si on aimait les artistes et leurs productions, on ne prenait pas soin comme aujourd'hui de noter au profit de l'histoire ce qui les concernait. Une œuvre d'art paraissait une chose toute naturelle et en quelque sorte ordinaire, tant il y en avait alors, et tant il était habituel qu'un artisan se doublât d'un artiste qui patiemment, amoureusement, de toute son intelligence et de toute sa sensibilité, observait, étudiait, et maniant l'ébauchoir, le maillet, le pinceau, réalisait, « finissait » l'œuvre pour l'émerveillement de ses compatriotes.

Trop de monuments aussi ont disparu. Interrogés par nous, que ne nous auraient-ils pas appris ! Disparue l'église Saint-Pierre (1), dont il ne reste rien, ni de sa très haute tour, ni de son jubé et de ses clôtures de chœur ; disparue l'église Saint-Amâtre, disparue l'église Saint-Didier, sauf quelques architectures et sculptures que conserve le musée actuel ; disparus, sans même qu'on en ait pris un dessin, les jubés de Saint-Mammès, l'ancien, et celui que fit à sa place édifier Givry. Bien d'autres absences seraient encore à signaler, comme celle de la chapelle des Jacobins, dont nous avons au moins quelques dessins (2), et celle de la chapelle des Trépassés, des chapelles prieurales Saint-Gengon et Saint-Ferjeux (3). Au temps de la Révolution la ville a été découronnée des trois quarts de ses joyaux.

Nous avons parlé des orfèvres, et en particulier du grand orfèvre-graveur Jean Duvet. Longtemps encore leur corporation sera florissante et leurs ouvrages appréciés. C'est à l'un d'eux, Joseph, que Charles IX, accomplissant une promesse de François Ier, confiera le soin de fabriquer la châsse des Trois Bénédicités.

Les ateliers d'enluminure du XVe siècle existaient-ils encore ? Ils avaient fourni des œuvres de valeur comme les miniatures d'un exem-

(1) Ch. Royer, *L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Langres*, dans *Mémoires Soc. hist. et arch. de Langres.*, et surtout *Archives Haute-Marne*, f. non classé ; de Regel, *L'église Saint-Pierre*, ms. *(Bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres)*.

(2) Dans Rohault de Fleury. On en a, semble-t-il, une représentation sur un petit panneau sculpté où figure saint Dominique, à l'église de Montsaugeon (Haute-Marne).

(3) Nommons encore avec un regret la chapelle de l'Annonciation au plateau de Baume, qui avait été rebâtie par Gui Bernard (Cf. chanoine Marcel, *Le plateau de Baume, son cimetière gallo-romain, son ancienne chapelle, son ermitage*, Langres, 1920, in-8°).

plaire des Commentaires de la Bible par Nicolas de Lyra, don de l'évêque Gui Bernard, à la « librairie » (1) de son Chapitre. Cet art de l'enluminure était au XVIe siècle en décadence. Il est possible, sinon probable, qu'il ait eu encore à Langres quelques représentants.

Ceci nous amène aux peintres. Nous connaissons le nom de l'un d'eux, Thomas, qui concourut aux décorations installées pour des réceptions royales. Mais nous ne savons pas au juste ce qu'il faut entendre par cette appellation de peintre. S'agit-il de tableaux et de fresques ? Plusieurs chapelles de la cathédrale et des églises avaient été ainsi ornées. Il paraît presque certain que leurs Mécènes locaux, chanoines et riches bourgeois, avaient trouvé sur place les artistes dont ils avaient besoin. Rien malheureusement ne nous renseigne sur la valeur de ces œuvres perdues (2).

D'ordinaire le rôle des peintres était plus modeste. Ils coloriaient les statues de pierre ou de bois, fondaient les nuances d'une façon délicate et veloutée. D'autres fois, c'étaient les bâtons des confréries qui recevaient leurs soins, de même que les saints dont ils étaient le support. Ils les « raccoutraient ». Même des artistes de valeur, comme Jacques Prévost (3), ne dédaignaient point ces ouvrages modestes, mais traités avec un goût parfait.

Les brodeurs qu'on appelait « couturiers » les habillaient, ils confectionnaient bannières et ornements, réparaient les bordures, tout au moins, des tapisseries. Les textes les mentionnent d'une façon générale.

Des menuisiers, appelés encore naguère « huchiers », confectionnaient les meubles de prix, sièges, buffets, tables, qui venaient prendre place dans les demeures canoniales ou bourgeoises. Étaient-ils assez habiles pour décorer chaires et stalles, ou même les autels dans les églises ? C'est à croire, puisque à Langres jus-

(1) Voir chanoine MARCEL, *La calligraphie et la miniature à Langres à la fin du XVe siècle*, Paris, 1892, in-4° avec planche. L'enlumineur du manuscrit en question s'appelait Hugueniot.

(2) A signaler quelques fragments ou traces de fresques à Saint-Mammès, chapelle actuelle du Sacré Cœur.

(3) Cf. plus loin : *Jacques Prévost.* — Les exemples que nous avons de telles besognes acceptées par cet artiste se réfèrent à la Sainte-Chapelle de Dijon.

qu'à la fin du XVIII^e siècle (1), on en trouvait qui en fussent capables.

De là à de véritables œuvres d'art, il y a encore de la marge. En l'absence de vestiges et de documents nous ne pouvons rien dire. Mais nous pouvons signaler que deux Langrois d'origine, Philippe et Grégoire Vigarny (2), étaient des artistes de valeur, puisqu'ils furent occupés aux sculptures des boiseries du chœur de la cathédrale de la ville de Tolède, où Philippe mourut en 1543. Ils travaillèrent aussi à Burgos et à Valladolid. S'étaient-ils formés à Langres ? En tout cas, quand vers 1540 l'abbé Frégose voulut faire faire les stalles de Saint-Bénigne de Dijon que ceux qui les virent ont pu comparer à celles d'Amiens, ce ne fut pas à Langres, c'est à Troyes qu'on vint quérir un artiste (3). C'était Jean Boudrillet, que l'on a cru jadis originaire de la Mothe, dans le Bassigny.

La cathédrale possédait de beaux vitraux (4). Plusieurs maisons particulières de même, tels la maison canoniale de l'évêque Jean d'Amoncourt et le palais épiscopal. Est-ce à dire qu'il y avait des peintres sur verre à Langres ? Non sans doute.

Il y avait en tout cas des «tailleurs d'images». A l'un d'eux, appelé Estienne (?), les chroniqueurs locaux du XVII^e et du XVIII^e siècle attribuent une bonne part dans la statuaire du jubé de Saint-Mammès. Leur témoignage à si longue distance des faits ne peut être péremp-

(1) Voir chanoine MARCEL, *Une page de l'histoire du bâtiment à Langres au XVIII^e siècle : La reconstruction de l'hôpital Saint-Laurent et de sa chapelle*, Langres, 1922, in-8°.

(2) C'étaient sans doute en même temps des sculpteurs de pierre. Sur ces artistes, cf. E. METMAN, *Notes sur des artistes bourguignons ayant exercé leur art en Espagne au XVI^e siècle*, dans *Bull. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. V, p. 35; H. CHABEUF, dans les *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, 4^e série, t. XI (1907-1910), pp. CXXXIII-CXXXVII ; PAUL LAFOND, *La sculpture espagnole*, Paris, s-d., in-4°.

Le baron Davillier fait connaître aussi le nom d'un sculpteur langrois qui sculpta sur bois à la cathédrale de Burgos en 1522 et 1540 : il est désigné ainsi : *Juan de Langres, entellador (Les Arts décoratifs au moyen âge et à la Renaissance...)*

(3) Voir suprà, p. 84.

(4) Ces anciens vitraux peints n'existent plus. Dispersés ou détruits à la Révolution, des fragments auraient été vendus aux Russes en 1814 par des habitants de Langres. Fait rare, ils avaient été fondus en triple exemplaire en vue des pertes éventuelles. On les conservait dans le bâtiment où était la « librairie » capitulaire, à l'ouest de la galerie du cloître.

toire. Les Archives de Langres (1) gardaient la trace de plusieurs autres : l'un appelé Bertrand, un autre, Jacques Bescheron. On relève dans la liste des confrères de Saint-Pierre et Saint-Paul, le nom de Guillaume de Vitrey, « ymaigier », qui vivait à la fin du XVe ou au début du XVIe siècle (2). Les églises et chapelles étaient peuplées sans nul doute de statues, et il est probable qu'on avait trouvé sur place des artistes pour les sculpter.

De même pour les pierres tombales avec inscriptions et dessins, et les statues couchées, qui recouvraient quantité de sépultures de dignitaires ecclésiastiques ou de notables laïcs dans les églises (3). Il eût été trop difficile et trop dispendieux de recourir toujours au dehors, aux « tombiers » de Paris par exemple.

Sur place ce ne sont pas les modèles qui manquaient, modèles et sujets d'émulation. Nous avons parlé de quelques statues remarquables de Vierges, qui subsistent encore de nos jours, dont l'une au moins, du XIVe siècle, N-D. la Blanche, est due à un grand artiste connu depuis peu, Evrard d'Orléans. Il y en avait certainement d'autres. Pour ne parler que de l'art funéraire, plusieurs des gisants de la cathédrale et des autres églises avaient une véritable valeur, et pouvaient inspirer et guider des imagiers locaux, sans parler du beau sépulcre de Saint-Mammès, l'un des plus anciens de France, puisqu'il date de l'an 1420 environ, dont heureusement le Christ au tombeau a échappé aux destructions révolutionnaires et se trouve encore à Langres au couvent des Annonciades (4).

(1) Cf. JULLIEN ARBELTIER DE LA BOULLAYE, *Entrées et séjours de François Ier à Langres*, 1873, pp. 29 et 34.

(2) *Bibl. munic. de Langres*, ms. n° 66, f° 18.

(3) On a les dessins de plusieurs des tombes de Saint-Mammès : celles de Jean II d'Amboise et du cardinal de Givry, cf. plus loin : *Les Portraits*, celle d'Anne du Châtelet, et d'autres encore de chanoines. (Cf. *Arch. départ. de la Haute-Marne*, G. 7) et cf. aussi DAGUIN et GODARD, *Les tombeaux de la cathédrale Saint-Mammès*, dans *Mém. de la Soc. hist. et archéol. de Langres*, t. I.

(4) Sur ce Christ autour duquel étaient groupés sept personnages et sur ce sépulcre, voir chanoine MARCEL, *L'ancien sépulcre de la cathédrale de Langres*, dans *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, 1er avril 1918, avec dessin.

Ce Christ est polychromé et en pierre de Tonnerre, semble-t-il, c'est un spécimen vraiment remarquable de notre art national avant l'infiltration italienne. Avec le Christ de l'église Saint-Martin dont il sera parlé plus loin (chapitre IX), c'est le plus beau Christ de Langres et de la région. — Le chanoine Marcel le décrit

Quant aux architectes, il est certain qu'il y en avait. Le sculpteur Étienne déjà mentionné paraît avoir été du nombre. Et à coup sûr Nicolas Ribonnier qui devait, peu après la mort de Givry, restaurer et rebâtir en partie le château des Saulx-Tavanes à moins de trois lieues de Langres, au Pailly.

Et ces « hommes de savoir et de goût », auteurs de « plans et dessins bien inventés », avec lesquels aimait à converser le cardinal de Givry, ne devaient pas tous, loin de là, être des étrangers. Langres a toujours été une ville de « bastiment ». Elle le fut au XVIII^e siècle. Elle l'avait été au XII^e et au XIII^e. Au XVI^e siècle, par suite des circonstances et le fait même des constructions acquises, il y avait longtemps, semble-t-il, qu'on n'avait édifié de monuments importants Du moins on n'en a ni souvenir ni vestige.

L'activité des « architecteurs » langrois pouvait, du reste, s'employer et allait s'employer encore aux multiples réfections et à l'accroissement des remparts, des portes et des tours (1). Sans parler de ce qui fut fait sous l'épiscopat de Givry (2), déjà sous ses prédécesseurs d'Amboise et Boudet, pour ne pas remonter plus haut, on y avait beaucoup travaillé (3).

ainsi : « Le Christ est représenté gisant. Son corps est tout entier nu, sauf l'*épizonion* qui lui entoure les reins. Il repose sur un linceul et, contrairement à ce qui existe quelques fois, il est indépendant du sarcophage. Le modelé, en général, est bon. L'anatomie des membres est exactement, mais largement traitée. Les pieds, ainsi que les mains, portent la trace des clous. Ces dernières sont croisées sur la poitrine. La blessure de la lance est marquée au côté droit.

La tête couronnée d'épines est légèrement inclinée à gauche. La barbe est courte, et couleur naturelle, ainsi que les cheveux. Les yeux sont fermés, mais la bouche est légèrement entr'ouverte.

Mais ce qu'il y a, à notre avis, de plus remarquable dans cette statue, c'est l'expression. D'autres artistes nous ont donné des Christs plus douloureux, plus tragiques : bien peu nous en ont offert dont la physionomie soit plus exquisement simple et dont la figure soit empreinte d'une plus majestueuse sérénité. »

(1) Cf. TH. PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *Les anciennes fortifications de Langres*, dans *Mémoires Soc. hist. et arch. de Langres*, t. II.

(2) Sous Givry dès le début ces travaux furent importants. Cf. *Inv. arch. de Langres*, n^os 947, 949, 950, 951, 994 ; citons de 1530 à 1545 : construction des tours Saint-Gengoulph, de Guise, réparations aux tours de la Fromagerie, de la Dizaine (ou de Baudricourt), d'Orval, de la Chapelle, aux portes de Louot, du Moulin à vent, réparation de la grange du Roi ou Arsenal de la rue Chatin, construction du boulevard de Longeporte et de sa porte extérieure, nouvelle tour Brouault ou du Marché, etc.

(3) La fin du siècle fut de nouveau marquée par d'importants travaux en ce genre.

Répétons que les habitants étaient religieux. Ils tenaient à honneur de s'inscrire dans leurs vénérables confréries (1) auxquelles le cardinal donnait une vie nouvelle. On faisait de nombreuses fondations de messes, de processions, de chants pour entretenir le culte du Saint-Sacrement et la dévotion à la Vierge et aux saints. Les confrères faisaient embellir les chapelles qui servaient à leurs réunions corporatives, et les chanoines et prébendiers leurs autels.

Il y avait à Saint-Mammès, nous le verrons (2), des chapelle édifiées ou restaurées ou décorées de statues et de peintures par la générosité de tel ou tel membre du Chapitre.

Le patriotisme local s'alliait ainsi à la piété, et même à l'amour-propre personnel, pour entretenir un sérieux mouvement d'art à Langres et sans doute aussi dans les environs.

(1) Cf. *La Réforme*, p. 158 et suivantes.

(2) Voir plus loin, ch. III.

CHAPITRE II

Le cardinal de Givry et la Renaissance des Arts à Langres
Tendances de son Mécénat artistique

Au moment où Givry devenait évêque duc et pair de Langres, il ne semble pas que depuis nombre d'années, les arts, si l'on excepte l'orfèvrerie, y aient produit des œuvres très importantes ou de très haute valeur.

D'autre part ils s'inspiraient jusque-là des formules traditionnelles. Aucun vestige datant avec certitude de l'époque antérieure à Givry, aucun témoignage ne nous induisent à croire le contraire.

C'est avec le cardinal de Givry que la Renaissance des arts apparut à Langres : événement de poids dans les annales de la vieille cité (1).

Il y introduisit ou y fit créer, de concert avec son grand archidiacre Jean d'Amoncourt, le futur évêque de Poitiers, des œuvres considérables, d'un style tout différent de ce qu'on y avait vu encore.

(1) Quelques chapelles avaient été édifiées à Saint-Mammès et certaines décorations exécutées depuis le début du siècle ; citons la chapelle des Pignard et celle de Choiseul. Mais nous ignorons si elles le furent dans le style antique. S'il y eut alors des traces de celui-ci, leur importance dut être minime, ce qui nous permettrait encore de rattacher au cardinal de Givry l'épanouissement de la Renaissance à Langres. Il est possible cependant que Jean Duvet (cf. infrà, ch. x), dès avant l'arrivée de Givry, ait fait dans ce style quelques-uns de ses ouvrages d'orfèvrerie. Mais nous l'ignorons complètement.

Ce style rappelait les Anciens, évoquait les merveilles écloses sous le ciel d'Italie. De celles-ci les bons Langrois, en général, n'avaient sans doute point trop l'idée. Seuls, quelques-uns d'entre eux avaient pris part outre-monts aux chevauchées héroïques des campagnes de Louis XII et de François Ier. Et petite était la cohorte de ceux qui, échappés au carnage, étaient revenus. En 1534, Jean Duvet, voulant exhiber au royal prisonnier de Pavie un symbole de la Paix, la fit représenter par un orphelin vêtu de noir...

Mais ces œuvres correspondaient à ce que les Langrois voyaient sur place des vestiges gallo-romains exhumés récemment, ou demeurés debout depuis des siècles. Leurs esprits venaient d'ailleurs d'être orientés vers l'antiquité. Ils en étaient entichés. Parmi eux commençaient à circuler de ces objets, vrais ou faux, plaquettes, bibelots de bronze, céramiques, gravures, qui, répandus partout, étaient considérés avec une respectueuse curiosité, car c'étaient, disait-on, des « antiques ». Ils provenaient d'Italie et propageaient des formes italiennes. Cet art nouveau, c'était celui que la Cour, François Ier en tête, favorisait, appelant à Fontainebleau et aux rives de la Loire, en Touraine et au pays blésois, des architectes, sculpteurs et peintres italiens, disciples de Vinci, de Raphaël, de Jules Romain, de Michel-Ange, et des théoriciens comme Serlio, dont le traité d'architecture venait d'être traduit par Jean Martin, secrétaire du cardinal de Lenoncourt.

Son apparition dans leurs murs excita un enthousiasme dont les registres capitulaires et les archives aujourd'hui perdues portaient la trace. Nous en retrouvons l'écho dans les chroniqueurs, qui plus heureux que nous, les eurent en mains.

Nous verrons que le cardinal, sans négliger les ressources locales, s'adressa à des artistes du dehors, bien connus de lui et d'un talent incontesté.

Il ne choisit point au hasard. Un goût bien averti et un dessein réfléchi le guidèrent. Évidemment, il était en cela bien supérieur au milieu de mœurs casanières qu'était sa petite ville épiscopale. Lui était allé là où la Renaissance prenait son origine, où elle possédait toute sa fraîcheur et sa fécondité. Il avait voyagé et séjourné (1) en Italie,

(1) Voir : *La Réforme, livre I : La carrière de Claude de Longvy.*

peut-être déjà avant son épiscopat. A peine promu au siège de Mâcon, il avait été envoyé par Louis XII, à Pise, à Milan, à Rome. Plus tard, pour ne mentionner que ce que nous savons de ses contacts avec l'Italie, on le trouve à Rome au moment du conclave de 1534, qui élut Paul III. Dans la suite il y sera, ainsi qu'en Toscane, en 1546, 1547 et pendant une assez longue période encore qui paraît se répartir sur les années 1548, 1549, 1550 (et peut-être 1551), alors que son ami le cardinal Jean du Bellay (1) mène à Rome, dans sa princière demeure de la place des Saints Apôtres (2), une existence de grand seigneur, « magnifique, hospitalier et serviable », « accueillant pour les poètes et les lettrés », non moins que pour les prélats venus de France (3). Il put ainsi largement connaître les œuvres de a Renaissance au pays d'outre-monts.

Point ne lui était besoin, du reste, de s'expatrier pour voir des monuments, des sculptures et des tableaux faits selon l'antique. A Paris et dans les villes de la Loire il y en avait déjà de multiples exemplaires, sans parler du château de Gaillon, merveille édifiée par le cardinal-légat Georges d'Amboise, de celui d'Écouen où le connétable de Montmorency (4) employait les talents d'artistes, gagnés au nouveau style, comme Jean Bullant ; Givry connaissait tout cela et d'autres œuvres encore. Il allait à la Cour, et la Cour était toute gagnée à l'italianisme qu'elle propageait. A Fontainebleau où son neveu l'amiral Chabot avait un hôtel (5), François Ier faisait bâtir le fameux palais par des artistes qui étaient, on le sait à présent, français, mais l'ornementation était confiée à des Italiens : le Primatice (6) (dès 1531), qui devait exercer pendant plus de trente ans une sorte de dictature artistique, le Rosso, Cellini, Dominique le Florentin, y jouissaient de la faveur du Roi. Ils y apportaient des formules toutes nouvelles et ne juraient que par les Anciens.

(1) Jean du Bellay (1542-1560), évêque de Bayonne (1528-1535), de Paris (1535), de Limoges (1544), archevêque de Bordeaux (1545), évêque du Mans (1546). Il se retira à Rome en 1547, et faillit devenir pape en 1555.

(2) Il habitera ensuite un palais dans les Thermes de Dioclétien. Cf. H. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 300 ss.

(3) J. Roserot de Melin, *Antoine Caracciolo, évêque de Troyes*, 1923, in-8° p.

(4) Cf. Fr. de Crue, *Anne, duc de Montmorency*, Paris, 1889, in-8°.

(5) Cf. M. Roy, *Quelques hôtels du* XVIe *siècle à Fontainebleau*, Fontainebleau, 1913, in-8°.

(6) Cf. L. Dimier, *Le Primatice*, Paris, 1900, in-8°.

Claude de Longvy les avait vus à l'œuvre, eux et leurs pareils, dans l'Ile-de-France et sur la Loire. Dès 1533 et 1536, comme l'on sait, il faisait construire dans le style antique le portail et le jubé de Pagny. La Bourgogne, nous l'avons dit, était comme une étape entre la Péninsule et l'Ile de France ; des constructeurs et sculpteurs italiens s'y étaient arrêtés, travaillant, ceux-ci à l'église de Brou, ceux-là à Dole, d'autres enfin à Dijon au portail de Saint-Michel, mêlés à des imagiers du pays formés aux traditions différentes venues de Claus Sluter, l'immortel sculpteur du puits de Moïse.

Peut-être est-ce à l'une ou à l'autre de ces équipes italiennes qu'il avait demandé des artistes pour Pagny et pour ses châteaux de Fontaine-Française et de Mirebeau, ou bien était-il allé, lui ou son neveu l'amiral, demander à Fontainebleau des dessins et des ouvriers ? Il fut aussi au courant, on peut l'avancer sans crainte de se tromper, des résultats du pèlerinage artistique que firent à Milan, à Florence, à Rome, à Naples deux officiers de sa cousine d'Orange, à l'effet de rechercher des modèles en vue des tombeaux qu'elle projetait. Nous pouvons l'imaginer feuilletant avec elle leur journal de voyage, les dessins Renaissance qu'ils rapportaient, comme aussi s'entretenant avec les artistes engagés par contrat au service de la princesse.

Nous pouvons ainsi nous le représenter dans les châteaux de ses parents de la Comté, pays gagné de bonne heure à la Renaissance, à Pesmes, à Nozeroy, à Lons, à l'abbaye de Montbenoît et ailleurs, en méditation devant les « ouvrages exquis » envoyés d'Italie ou exécutés selon la mode des Anciens. A Dijon, du reste, ville-sœur de sa ville épiscopale, l'art nouveau n'avait-il point fait son apparition depuis une quinzaine d'années ?

Toutes ces circonstances que nous ne faisons que rappeler ou signaler d'un mot, expliquent déjà suffisamment et l'inclination du cardinal de Givry pour les arts et son goût particulier pour l'art italianisant renouvelé de l'antique, art qu'il avait déjà introduit dans ses châteaux de Bourgogne. A l'époque à laquelle nous nous sommes placés, savoir vers 1545, nous n'avons aucune peine à comprendre qu'il se disposât à l'introduire également à Langres.

Des influences plus immédiates encore ont pu l'y incliner définitivement, qui nous rapprochent tout à fait de cette date.

Quittons, en effet, la Bourgogne, ou du moins la partie de la Bourgogne où nous avons constaté déjà l'introduction de la Renaissance et des œuvres de ce style patronnées par le cardinal de Givry. Aussi bien la princesse d'Orange, l'amiral Chabot sont morts, celle-là, en 1539, celui-ci en 1543, c'est-à-dire ceux que nous pouvons tenir pour les meilleurs confidents de Givry en cette matière.

Voici en Champagne méridionale plusieurs autres de ses relations qu'il convient de mentionner, et voici à Troyes et dans les environs toute une efflorescence d'œuvres de la Renaissance.

Dominique le Florentin (1), attiré de Fontainebleau par un groupe de jeunes artistes troyens, s'installe en 1540 dans la capitale de la Champagne, et tout de suite autour de lui se cristallisent les tendances italianisantes éparses dans les ateliers de sculpture de la ville. Avec lui elles ne tardent pas à triompher avec éclat.

La faveur des Guises est acquise au style antique. Or le duc Claude vient d'être gouverneur de Champagne pendant vingt ans, de 1523 à 1543. Il va succéder à l'amiral Chabot dans cette même charge pour la Bourgogne, et après lui à la fin de 1550, ce sera son fils d'Aumale. Plus d'une fois il s'est rencontré à Dijon avec le cardinal de Givry, au cours de visites plus ou moins officielles à l'amiral Chabot, gouverneur de Bourgogne, et à Langres même. Il a fait décorer dans ce style son château de Joinville où Givry sera au début de 1546, le consécrateur du jeune Charles de Lorraine, un autre de ses fils, bientôt lui aussi cardinal. L'oncle de ce dernier, Jean de Lorraine dit cardinal de Meudon, est un Mécène des lettres et des arts (4). C'est à Dominique Florentin mandé de Troyes, que la veuve du duc Claude, Antoinette de Bourbon, la « mère des Guises», confiera l'exécution du tombeau de son époux, dont les funérailles ont été présidées par Givry. Du moins telle est l'opinion de connaisseurs comme MM. Marquet de Vasselot et R. Kœchlin (5). Ces savants auteurs estiment que c'est dans ce même style que Charles de

(1) Cf. A. Babeau, *Dominique Florentin, sculpteur du* XVIe *siècle* (paru dans *Réunion des sociétés savantes des départements*, section des Beaux-Arts, Paris, 1877, in-8°).

(2) Cf. Collignon, *Le Mécénat du cardinal Jean de Lorraine* (1498-1550), Paris, 1910, in-8°.

(3) Cf. R. Kœchlin et Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au* XVIe *siècle*, Paris, 1900, p. 307.

Lorraine fit exécuter des travaux vers 1534 dans son abbaye de Montier-la-Celle (1). En 1545, un italianisant de la même famille, et sans nul doute aussi en relations avec Givry, Louis de Lorraine, devenait évêque de Troyes, où il succédait à Odoard Hennequin, bien connu de Givry, puisqu'il était chanoine de Langres et avait pris part à son élection.

Un autre italianisant, François II de Dinteville, évêque d'Auxerre de 1530 à 1554, date de sa mort, et abbé également de Montier-la-Celle, en même temps que de Montierender, était un des voisins immédiats de Givry, et il l'avait escorté, lors de son entrée solennelle à Langres. Ambassadeur de France à Rome, de 1532 à 1533, il y avait, comme « homme de lettres », l'humaniste Pierre du Châtel (2) ; il s'y était intéressé vivement aux lettres et aux arts de l'antiquité. Sa correspondance (3) nous le révèle comme un amateur passionné et éclairé. Il écrit à Philibert Babou de la Bourdaisière, évêque d'Angoulême, au sujet de manuscrits de Jean Lascaris. Il envoie à Lazare de Baïf (4), ambassadeur de France à Venise, des dessins de la colonne Trajane que celui-ci reproduira dans son *De re navali* (5). Il expédie en France des moulages et des médailles, signale au connétable de Montmorency des fouilles et des découvertes d'antiques à Rome. Bref, l'évêque d'Auxerre était un fervent de la Renaissance. Son influence ne pouvait, s'il en eût été besoin, que fortifier les tendances de son voisin de Langres.

Celui-ci eut sans nul doute des relations, probablement fréquentes, avec son collègue. Outre que la partie tonnerroise de son diocèse était toute proche d'Auxerre, sa résidence épiscopale de Mussy n'était qu'à

(1) Près de Troyes, commune de Saint-André.

(2) Pierre du Châtel, né à Arc-en-Barrois (Haute-Marne), étudia à Dijon, à Bourges où il fut disciple d'Alciat, voyagea en Orient, puis entra dans les ordres, devint grand aumônier de France, évêque de Mâcon (1544-1552), d'Orléans († 1552). Il était lié avec Guillaume Budé, les cardinaux Jean de Lorraine et Jean du Bellay.

(3) Voir une note de Léon Dorez, dans *Revue des Bibliothèques*, 1894, p. 84-87. — Voir à la *Bibl. nat.*, dans la collection Dupuy, vol. 260, les minutes des lettres de François II de Dinteville, lors de son ambassade.

(4) Lazare de Baïf, † 1547, disciple de Jean Lascaris, fut un des meilleurs humanistes de son temps. Attaché au cardinal Jean de Lorraine, ambassadeur à Venise de 1529 à 1534, puis en Allemagne ; père de Jean Baïf, l'un des sept de la Pléïade.

(5) Publié par Lazare de Baïf, chez Robert Estienne en 1536, in-4° ; 2e édition, en 1549. — Cf. au Cabinet des Estampes, Antiquités grecques et romaines, t. III.

deux lieues du château des Dinteville à Polisy (1). L'amiral Chabot était en bons termes avec eux. Il tira momentanément d'une pénible affaire l'évêque François, accusé par un religieux de son abbaye de Montier-en-Der (2). Il avait été ambassadeur en Angleterre vers le temps où Jean de Dinteville, bailli de Troyes, y était en mission. Inutile d'insister sur les liens que tant de circonstances pouvaient contribuer à former. Sans compter que le cardinal de Givry et les Dinteville de Polisy avaient des ancêtres communs, des alliances, bref, de la parenté (3).

En 1544, le bailli de Troyes fit faire d'importants travaux dans son château. Il y hébergea même les artistes qu'il avait chargés de l'orner magnifiquement. Et ce ne furent rien moins que Primatice et Dominique, les coryphées de l'italianisme dans la province, qui travailleront aussi quelques années plus tard, non loin de là, au château d'Ancy-le-Franc, pour Antoine de Clermont-Tonnerre (4).

Nous sommes, répétons-le, à deux pas de Mussy où demeure l'évê-

(1) Polisy, auj. du diocèse de Troyes, était alors du diocèse de Langres. — Ajoutons qu'elle n'était pas loin non plus d'Ancy-le-Franc où le comte de Clermont, correspondant de Givry, fera bâtir un superbe château commencé en 1555 sur les dessins du Primatice.

(2) Cf. Fr. Decrue, *Anne de Montmorency*, pp. 172-173.

(3) François II de Dinteville († 1554), évêque d'Auxerre après son oncle François Ier de Dinteville († 1530), était fils de Gaucher de Dinteville († 1539), lequel fut bailli de Troyes, lieutenant de la ville de Sienne, gouverneur du dauphin François.

Il eut pour frère *Louis de D.*, abbé de Saint-Michel de Tonnerre en 1557... *Jean de D.*, seigneur de Polisy, bailli de Troyes, gouverneur de Charles de France (duc d'Orléans) et ambassadeur en Angleterre où il fut peint par Holbein dans le tableau des Ambassadeurs, avec Georges de Selve... *Françoise* († 1542), mariée à Claude d'Anglure... *Guillaume de D.*, seigneur d'Échènay, de Polisy, etc., bailli de Troyes, gouverneur du Bassigny, et capitaine de Langres († 1559), qui épousa en 1546 Louise de Rochechouart.

Un de ses oncles, Jacques de Dinteville, seigneur d'Échènay, avait épousé Anne de Châteauvillain remariée à Marc de la Baume ; un autre Jacques de D., également (?) seigneur de Commarin, avait épousé Alix de Pontailler, et leur fille unique Bénigne de Dinteville s'allia à Gérard de Vienne, seigneur de Ruffey, etc., capitaine de Beaune.

Son grand-père Claude de Dinteville, seigneur d'Échènay (de Chessets, de Chesnets, a-t-on lu parfois à tort, tel J. de la Boullaye), Commarin, Polisy, avait épousé Jeanne de la Baume, Nous retrouvons la plupart de ces noms dans la généalogie du cardinal de Givry.

(4) En 1555. Cf. Chaillou des Barres, *Les châteaux d'Ancy-le-Franc, de Saint-Farjeau, de Chastellux, et de Tanlay*, Paris, 1845, in-4°.

que de Langres(1). On peut tenir pour certain que celui-ci visita les travaux et s'entretint avec les illustres artistes.

Retenons ces noms, ces dates. Ce que nous aurons à dire au sujet des premières manifestations de la Renaissance à Langres en tirera quelque clarté.

Et notons encore qu'à Sens, sur le chemin qui va de la Bourgogne et de la Champagne méridionale à Paris, un grand artiste à la fois sénonais et parisien, adonné aux formules du style antique qu'il interprète d'ailleurs en y marquant la trace de son génie propre, s'est déjà acquis une grande notoriété. L'archevêque Louis de Bourbon (2), oncle du couple des premiers ducs de Montpensier — Louis II de Bourbon et Jacqueline de Longvy — comme Givry du reste, avec lequel il figure sur les vitraux donnés par l'évêque de Langres, pair de France, à la chapelle de Champigny-sur-Veude, le patronnera. Givry lui-même en 1543, est entré en relations avec lui pour lui confier — du moins c'est probable, ainsi que nous le verrons — avec Françoise de Longvy, l'exécution du tombeau de l'amiral Chabot.

En tout cas, c'est à Jean Cousin l'Ancien, de Sens, qu'il a commis le soin de dessiner les patrons des belles tapisseries qu'il se propose d'offrir à sa cathédrale, et c'est par Jean Cousin, croyons-nous, que sous les auspices de Givry la Renaissance des arts fit son apparition à Langres.

(1) Ajoutons : et de Bar-sur-Seine, comté de Louis II de Montpensier et de Jacquette de Longvy.

(2) Louis de Bourbon, cardinal en 1517, archevêque de Sens (1535-1557).

CHAPITRE III

La cathédrale Saint-Mammès de Langres au XVI[e] Siècle

I

On sait ce qu'est la cathédrale Saint-Mammès de Langres (1). Orientée comme tous les anciens sanctuaires conformément aux prescriptions liturgiques, elle se présente aujourd'hui du côté de l'ouest par une façade datant de 1768 et comprenant trois étages dans le genre gréco-romain, où se superposent les trois styles : toscan, ionique et corinthien.

Cette façade que dominent deux tours entre lesquelles se trouve un fronton triangulaire, n'est point sans mérite (2). Mais elle a l'inconvénient de ne pas être en harmonie avec l'intérieur qui date de plus de six siècles en arrière.

Du temps de Claude de Longvy, il n'en était pas ainsi. Essayons de nous représenter la cathédrale au moment où il y fit, à la fin du mois de septembre 1530, son entrée comme évêque de Langres.

(1) Cf. A. Daguin et Godard, *La cathédrale Saint-Mammès à Langres*, dans les *Mémoires de la Société historique et arch. de Langres*, t. II (1872). — Elle fut achevée vers 1160. Église épiscopale et capitulaire, elle ne devint paroissiale qu'en 1792.

(2) Architecte : d'Aviler.

Il y pénétra par un portail formé d'un pignon à la base duquel s'ouvraient trois portes à plein cintre, celle du milieu plus élevée, et que surmontait un clocher, encadré de deux autres. A celui de droite était accolée une tour dite de la Guette ; celui de gauche renfermait le beffroi avec quatorze cloches. Un quatrième clocher se dressait sur le chœur (1). Ces quatre clochers avaient été achevés en 1421, et remplaçaient les trois clochers brûlés en 1314. Un sceau de 1226 conservé au musée de Langres représente le pignon comme il devait être encore au temps de Givry avec ses trois portes à la base et une rose pratiquée dans le fronton.

Quand le nouvel évêque eut franchi le seuil, il vit s'ouvrir devant lui, telle que nous la voyons encore, la nef centrale dans toute son ampleur. C'est un beau vaisseau d'une hauteur de 23 mètres, dont la voûte est ogivale, mais où le plein cintre apparaît ici et là. Il n'est ni roman ni gothique, mais de la période intermédiaire dite de transi-

(1) Sur ces clochers construits au début du XV^e siècle, nous n'avons aucun détail. (Cf. F. PINGENET, *Les clochers de la cathédrale Saint-Mammès*, dans le *Bulletin Soc. hist. et arch. de Langres*, t. V (1902), pp. 149 ss.)

Ils furent de nouveau, le samedi 18 avril 1562, brûlés par le feu du ciel (Cf. TH. TABOUROT, *Hist. des sainctes reliques et anciennetez de Langres*, ms., p. 473, copie à la Bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres).

On les remplaça par deux clochers seulement, sur les dessins du chanoine Jean Tabourot, l'un élevé à droite du portail, l'autre sur le transept. Ce dernier d'une sveltesse élégante, mais fragile, dut être démoli en 1781.

On pourrait peut-être voir dans une miniature du manuscrit des *Postillae* de Nicolas de Lyra qui avait été offert au Chapitre par l'évêque Gui Bernard, f° 11 v°, le plan de la cathédrale telle qu'elle était au XIV^e siècle (Ita chanoine MARCEL, dans *La calligraphie et la miniature à Langres à la fin du XV^e siècle*, Paris, in-4°, 1892, p. 33). Il y a deux tours flanquant une église surmontée d'un clocher.

Un dessin lavé de J. du Viert représentant la ville de Langres en 1610 montre le clocher très élancé du transept et un clocher au portail, qui présente des baies en plein cintre (*Bibl. nat.*, Cabinet des Estampes, Vx 23, f° 103).

Voir aussi une gravure de Langres en 1700 (B. N., Cab. des Est., f^ds Gaignières, V^a 110, n^os 5548, 4449) et un dessin de Vignier, dans son *Recueil des inscriptions et autres monuments anciens de la ville de Langres et lieux circonvoisins*, copie à la Bibl. Soc. hist. et arch. de Langres, E 784), et les vues cavalières de Mérian et de Peters. A voir aussi les dessins de la dernière page du ms. 43 de la Bibl. munic. de Langres, et une vue de la cathédrale en 1782, d'après une gravure attribuée à Herpin (sans l'édicule ajouté en 1807, qui déshonore la tour sud) (Cf. D^r M. Brocard, *Les cloches de la cathédrale Saint-Mammès de Langres*, Langres, 1924, in-8°, pp. 18, 21 et 44)

tion où le gothique s'insinua peu à peu dans le style roman. Cette longue nef de 94 mètres 40 va (1) s'élargissant (2) ; elle a gagné un mètre au moment où elle fait place au transept : c'est un procédé de l'architecte pour la faire paraître plus grandiose.

Le nouvel évêque, ami des arts, dut saisir tout de suite le caractère de sa nouvelle cathédrale. Ce n'était plus certes la grâce toute fraîche encore de son église Saint-Vincent de Mâcon, élancée, ajourée et lumineuse, avec ses baies aux ogives flamboyantes, capricieusement déroulées et délicieusement dentelées, encadrant des vitraux chatoyants. Ici rien que d'imposant, de sérieux, et d'austère : c'est une aïeule au visage grave que n'éclaire nul sourire. Elle médite, « drapée noblement, comme on l'a fort bien dit, dans sa robe de pierre brodée de pleins cintres à peine adoucis par l'ogive »(3) : *annos aeternos in mente habui*, semble-t-elle dire comme le Chartreux. Et pour mieux s'envelopper de silence et mûrir sa prière, elle ne laisse venir en elle qu'un jour mi-clair, vite assombri, pour peu que les nuées couvrent le ciel, mais qui s'illumine cependant là-bas de chaque côté, dans le transept, par deux grandes roses, et tout au fond par des baies ouvertes presque sous la voûte, dont la clarté, mesurée encore, descend sur l'autel.

Construite au XII^e^ et achevée au début du XIII^e^ siècle, la vénérable église était autrefois ce qu'elle est encore aujourd'hui. Ni sa voûte ni ses murailles n'ont bougé, pas plus que ne s'est évanoui ni en somme modifié le rythme intime qui lui donne son âme particulière.

Cette impression d'austérité était encore accrue au temps de Givry par les multiples pierres sépulcrales chargées d'inscriptions, dont s'émaillait le pavé de la grande nef. Évêques et chanoines dormaient là leur dernier sommeil. Quelques mausolées même les représentaient couchés, ou déjà même agenouillés (4) sur leur tombeau.

(1) Depuis le portail jusqu'au fond de la chapelle actuelle de la Vierge.

(2) Elle a 9, 85 de large au début, et atteint 10 mètres 85 au transept. Sur cet artifice de l'architecte, voir B. POPULUS, *Une particularité de la nef de la cathédrales de Langres*, dans *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. VII, p. 31.

(3) M. l'abbé HÉNIN, dans son *Bulletin des Jeunes de Langres*, 1921.

(4) On sait que c'est à partir de la fin du XV^e^ siècle que l'on donna aux morts cette attitude d'agenouillement sur leur tombeau.

La cathédrale Saint-Mammès de Langres avant la Révolution. (Essai de reconstitution par M. l'abbé Hénin, 1921).

Cliché de M. l'abbé Hénin.

Au pied de la chaire qui était alors à droite, se dressait la Mort en personne sous l'image d'un squelette en marbre blanc tenant une faux. C'était vraiment le séjour des ombres et du recueillement. On s'avançait sur les morts (1), escorté au fur et à mesure par la muette invitation des autels qui de part et d'autres s'accolaient à chaque pilier, bas et très simples. Entre les derniers piliers qui précèdent le transept, on pénétrait, après avoir côtoyé la tombe fleurie de l'évêque Brunon de Roucy (2), sous un ancien jubé surmonté d'une petite chapelle de la Sainte-Trinité que couronnait un Christ en croix « revestu en grand prêtre, habillé de long avec une ceinture dorée et couvert de lames d'argent. »

A partir de ce moment le spectacle changeait. Sans cesser d'être une nécropole, la cathédrale devenait davantage une terre des vivants.

C'était d'abord le chœur enclos entre des arcades appuyées sur les colonnes monolithes de pur style corinthien, empruntées, croit-on, par les architectes du XII^e^ siècle à quelque monument de l'antiquité. Elles le contournaient entièrement, ainsi que le sanctuaire proprement dit qui le terminait. Y avait-il en outre une clôture de pierre historiée comme à Chartres ?

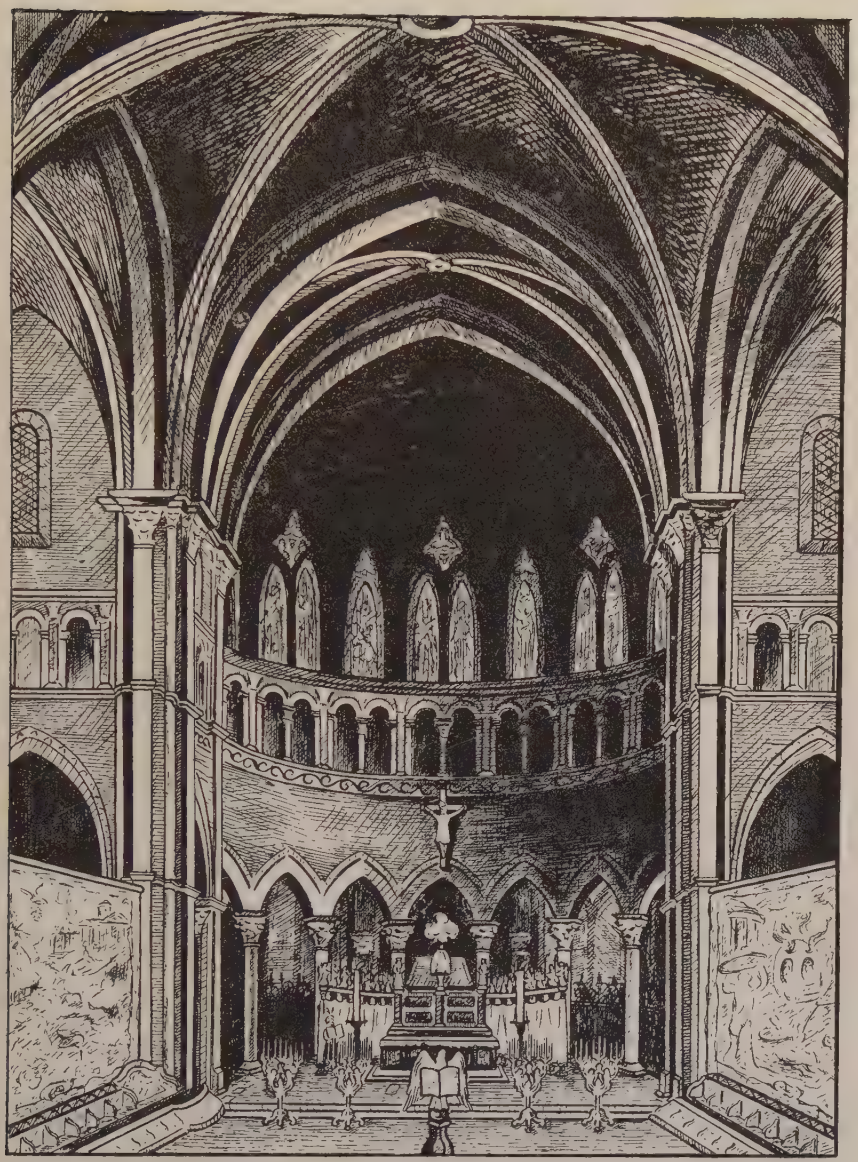
Quatre lions de cuivre soutenant un aigle, de même métal, qui servait de pupitre aux chantres, tenaient le milieu du chœur.

Au bas des trois marches par lesquelles on accédait au sanctuaire, quatre candélabres en cuivre de dix pieds de hauteur supportaient des anges en « or moulu » qui avaient des chandeliers en leurs mains.

Quand on les avait gravies, on apercevait à sa droite, dominant le tombeau sur lequel gisait la statue en cuivre de Jean I^er^ d'Amboise, une antique chaire épiscopale en marbre, aujourd'hui disparue, et de même à gauche une statue de Moïse en bronze, grandeur naturelle. Elle servait de pupitre au diacre pour chanter l'Évangile. Selon le symbolisme légué par le moyen âge, c'était pour signifier que l'Ancien Testament avait préparé le Nouveau et lui était

(1) On disait que tant dans la cathédrale que dans le cloître adjacent deux mille morts reposaient. Cf. A. DAGUIN, *Les tombeaux de l'église Saint-Mammès*, dans *Mémoires Soc. hist. et arch. de Langres*, 1847.

(2) Mort en odeur de sainteté au XI^e^ siècle. Les fidèles la couvraient de fleurs. Plus tard le saint évêque Zamet voulut être enterré à côté.



Chœur de la cathédrale de Langres avant la révolution. (Essai de reconstitution par M. l'abbé Hénin, 1921).

Cliché de M. l'abbé Hénin.

un support (1). Cette statue offerte par un chanoine du nom de Mathieu Roland datait de la première année du siècle.

Au milieu, sous l'énorme lampe d'argent qui descendait de la voûte, c'était la tombe d'airain de Bernard de la Tour et surtout le tombeau de cuivre desBénédicités, exécuté en 1402 aux frais du chanoine Guillaume Antoine. Il recouvrait des reliques vénérées comme celles des Trois enfants dans la fournaise (2). En avant de cette tombe Claude de Longvy put arrêter son regard sur celle de Michel Boudet, son prédécesseur.

A sa droite encore il put apercevoir la tombe de Gui Bernard, à gauche celles de Jean d'Arcy et de Gui Baudet en statue couchée.

Puis il avait en face l'autel. A lui seul c'était un monument et magnifique. Dix-huit colonnes en pierre, de style corinthien, hautes de plus de six mètres, l'entouraient par devant et sur les côtés, lui formant une sorte de péristyle, tout le long duquel se déroulait une corniche où s'agenouillaient, sur chacun des chapiteaux, autant d'anges portant des flambeaux. Les clercs pouvaient circuler devant et derrière les colonnes, tandis que face aux assistants priait le célébrant. Mais l'intervalle qu'elles formaient entre elles était clos, sauf en avant, par une longue draperie de soie brodée d'or, que l'on changeait selon la couleur exigée par la liturgie pour chaque fête.

Dressé sur l'autel de marbre, un retable « sculpté en bosse», tout doré, scintillait aux lueurs du soleil levant et pouvait s'éclairer encore des reflets du couchant. Quels personnnages, quelles scènes offrait-il à la pieuse contemplation des assistants ? Nous l'ignorons. C'était un don d'un chanoine du XIVe siècle, Guillaume de Bonjaille, mort en 1360. Point de tabernacle. Par dessus le retable une sorte de crosse, jaillissant en arrière d'une colonne creuse en cuivre doré haute de cinq mètres, abaissait sa courbure et présentait , suspendu, un pavillon de soie qu'ombrageait un panache de plumes d'autruche.

(1) Cf. É. Male, *L'art religieux en France à la fin du moyen âge*, Paris, 1908, 1re édition, p. 234. Il se réfère à cette statue de Langres.

(2) Ce tombeau était élevé de huit pouces, avec leurs trois statues couchées, en cuivre également. Cf. sur ces reliques des Trois Hébreux dans la fournaise : H. Brocard, *Inventaire des reliques et autres curiosités de l'église cathédrale de Langres*, dressé le 30 août 1768 (dans le *Bull. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, pp. 161-162).

Les enfants de chœur chantaient sur ce tombeau, tous les samedis des Quatre-Temps, le cantique *Benedicite*.

C'est là que le mouvement d'une chaîne d'argent faisait monter la pyxide ou colombe qui gardait les espèces eucharistiques.

A l'arrière encore de l'autel, surgissant des tombeaux d'évêques (1), un fût monolithe, avec base et chapiteau de bronze, portait une grande châsse d'argent couverte d'anges et entourée de 24 images de saints, toujours en argent. Elle contenait les reliques de saint Grégoire, évêque de Langres, neveu de Grégoire de Tours, et celles du martyr saint Gengoul ou Gengon, ou plutôt Gengoulph, dont une des résidences était Varennes, localité située dans la région.

Si l'on sortait du chœur derrière l'autel (2) plus tard réservé aux prébendiers sous le titre de Saint-Gérard, on avait en face de soi au fond de l'abside la chapelle du Neuf-Autel de Notre-Dame (3), aujourd'hui chapelle de la Vierge. De là, en suivant le déambulatoire, on rencontrait successivement des chapelles « pareilles à une végétation d'art et de piété » qui aurait poussé autour du chœur de la cathédrale.

C'étaient en allant au midi : d'abord la chapelle de l'Annonciation (4), puis celles de Saint-Pierre et Saint-Paul (5), de Saint-André (6), de la Translation des Reliques de Saint-Mammès (7), de Saint-Roma-

(1) A cet endroit étaient les tombeaux de Gui de Genève, † 1266, Jean de Rochefort, † 1305, Pierre de Rochefort, † 1327.

Guillaume de Poitiers était enterré derrière la chaire épiscopale, hors du chœur, vis-à-vis la porte du Chapitre.

(2) Alors dédié à saint Gengoulph.

(3) Ou de l'Assomption de Notre-Dame : fondée avant 1282 par le chanoine Henri de Vergy. Le cardinal de Givry l'enrichit de peintures à la voûte et de verrières. L'autel de marbre et de pierre de Fouvent vient de l'église Saint-Pierre. — On y voit la statue de Notre-Dame la Blanche, autrefois au jubé, et un peu à gauche celle du donateur Gui Baudet.

(4) Ou de Notre-Dame de la Tour, fondée en 1397 par l'évêque Bernard de la Tour.

(5) Fondée fin XIII^e siècle.

(6) Aujourd'hui de Saint-Amâtre. — Fondée fin XIII^e siècle, par le chanoine André de Bussières. Au XVI^e siècle, l'archidiacre N. Piétrequin l'embellit. Une fresque représente la Visitation. Les colonnes de marbre du retable viennent de l'église détruite Saint-Amâtre.

(7) Aujourd'hui de Saint-Nicolas. — Au XVI^e siècle, vitraux représentant la translation, et bas-relief ayant même sujet, placé à présent au côté nord du déambulatoire. Embellie alors par les chanoines Petit (1542) et Lacordaire.

ric (1), et en allant au nord, celles de Saint-Hubert (2), de Saint-Lazare (3), de Notre-Dame de Grâce, (4) des saints Jacques et Philippe (5).

Si, revenant sur ses pas, on avançait dans le bas-côté méridional, après avoir dépassé les chapelles du chevet, on passait devant la porte de la sacristie (6) et la belle porte romane de la salle capitulaire (7), et c'était dans le bras droit du transept, la chapelle des Benedicités, ou des Enfants dans la fournaise (8), puis encore l'entrée par un escalier de dix marches, de la Chapelle du Sépulcre (9). Celle-ci

(1) Autrefois encore de l'Annonciation, aujourd'hui de Sainte-Catherine. Cette chapelle fut restaurée après la Révolution avec des débris d'autres églises : le retable en haut relief était à l'église Saint-Pierre, les statues, au couvent des Ursulines. Il y avait des verrières historiées, une riche balustrade et des fresques.

(2) Aujourd'hui chapelle du Sacré-Cœur. Des fresques du XVI^e^ siècle embellissent la voûte.

(3) Chapelle Saint-Lazare et Sainte-Marie-Madeleine, fondée en 1324 par les chanoines Geoffroy et Poncet de Bar. Il y avait des vitraux : sujet : la Montée au calvaire. Aujourd'hui chapelle Saint-Mammès.

(4) Aujourd'hui Saint-Bernard ; jadis ornée de balustrades, de vitraux, et d'une statue de la Vierge en pierre.

(5) Aujourd'hui Saint-François de Sales. Elle fut réparée en 1526 par le chanoine Philippe de Choiseul, et fermée d'une balustrade en pierre.

(6) Refaite vers 1855. La salle voûtée de la sacristie serait du XVI^e^ siècle. Au-dessus d'elle se trouve une salle voûtée à piliers carrés où étaient autrefois les archives de la cathédrale.

(7) Sur la salle du Chapitre s'ouvrent la chapelle des Reliques dite encore de Saint-Bénigne et le Trésor, puis la Chambre des Comptes construite au XVI^e^ siècle.

(8) Aujourd'hui de l'Immaculée Conception. — Jadis on y voyait un bas-relief représentant les trois Bénédicités au milieu des flammes. Là se trouvait l'autel de Saint-Jean l'Évangéliste.

(9) Sur cette chapelle où était un autel dédié à la Vierge et à saint Gérard, sur le sépulcre qu'elle renfermait, sur Jean Marchand et le remarquable Christ au tombeau qui subsiste encore au couvent des Annonciades à Langres depuis le début du XIX^e^ siècle, voir l'étude du chanoine MARCEL, *L'ancien sépulcre de la cathédrale de Langres* dans le *Bulletin de la Soc. hist. et arch. de Langres*, n° du 1^er^ avril 1918. — Cette Mise au tombeau, l'une des plus anciennes connues, puisqu'elle daterait de 1420 environ, fut plus tard transférée au côté nord de la cathédrale, à l'angle du transept de gauche, dans une nouvelle chapelle du sépulcre située dans la galerie appelée le « petit cloître des chanoines » et séparée de l'église par une clôture de pierre. Nous supposons que cette translation n'avait pas eu lieu encore au moment où Givry entra dans sa cathédrale. L'hypothèse contraire cependant a été émise et identifierait cette chapelle primitive du Sépulcre, qui aurait été débaptisée, avec la chapelle Saint-Michel-le-Haut, dont il est question dans le procès-verbal de l'élection de Givry (Cf. *La Réforme*

avait été construite dans la chapelle de Notre-Dame du Cloître (1) par le chanoine Jean Marchand. Elle se trouvait au-dessus de la galerie de celle-ci (2) situé à ce côté méridional. On y accédait de l'intérieur du cloître par un escalier.

En continuant toujours, on arrivait sous le portail. De là le regard embrassant l'ensemble du majestueux édifice pouvait, ainsi que nous l'avons dit, se porter vers le jubé ancien surmonté d'un crucifix où était un Christ plus grand que nature, habillé en grand prêtre, de rouge et de lames d'argent massif offert par Louis le Débonnaire (3) et d'une petite chapelle de la Trinité (4). Mais il pouvait s'arrêter aussi à droite et à gauche sur la file des huit autels accolés aux piliers, avec leurs retables ornés de bas-reliefs et de ta-

L'élection de Claude de Longvy). Mais il s'agit plutôt d'une chapelle Saint-Michel fondée au XV^e siècle par Gérard Travaillot (ROUSSEL, *Le diocèse de Langres*, t. IV, p. 90).

(1) La chapelle de Notre-Dame du Cloître construite en 1245, démolie en 1747, était à l'est du Cloître ; c'était celle des 16 chapelains du cloître. (Cf. *Le cardinal de Givry, La Réforme, Le Chapitre de Saint-Mammès*) ; PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *op. cit.*, p. 12.

(2) Le Cloître, situé au sud de la cathédrale, formait un carré appuyé au nord sur le bas-côté méridional, à l'est au bras droit du transept : son aile sud existe encore, longue de 31 mètres 50 et formée de huit travées séparées par des faisceaux de cinq colonnes qui supportent les arcs doubleaux et les nervures des voûtes. C'est une galerie dont les arcades au midi ne sont pas ouvertes : la surface de chacune est décorée de trois arcs brisés que supportent des colonnes dont le soubassement devait servir de banc. Les arcades du nord sont ouvertes sur le terrain de la cour du cloître : elles étaient divisées par colonnes chacune en quatre petites arcades surmontées de trois roses. Les chapiteaux sont sculptés dans le style le plus pur du XIII^e siècle. — Des restes de l'aile nord existent aussi.

Au-dessus de la galerie règne un étage où est une grande salle non voûtée éclairée du nord. C'était, d'après une opinion, le grenier à blé du Chapitre. Au sud-est du Cloître, un autre bâtiment devait recevoir ses fermages, et les caves situées au-dessous ses vins (Cf. PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *Cloître de la cathédrale* dans *Mémoires Société hist. et arch. de Langres*, t. II, 1862, et t. I des mêmes *Mémoires*, les planches 14 et 18).

(3) Il avait été donné à Charlemagne en 787 par les Pères du 2^e concile de Nicée qui condamna les Iconoclastes (Cf. MATHIEU, *Abrégé chronologique de l'histoire des évêques de Langres*, p. 34, X. DE REGEL, *Histoire de Langres* (ms.) (à la Bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres, E. 768), et d'abord l'Inventaire de 1768 (cf. suprà).

(4) Fondée par le chanoine Jean de Tercelieue, archidiacre du Tonnerrois, † 1369 (Cf. ROUSSEL, *Le diocèse de Langres*, t. IV, p. 82) : elle contenait le crucifix en question qui plus tard fut transporté au-dessus de l'autel des prébendiers.

bleaux, savoir en commençant du côté du portail et à gauche (nord), les autels de Saint-Nicolas, Sainte-Madeleine, Sainte-Anne, Saint-Mammès, et à droite ceux de Saint-Claude, Sainte-Barbe, de la Visitation (Saint-Martin ? et Saint-Vincent ?), enfin sur les autels du jubé, ceux de Notre-Dame-la-Blanche où était la statue de Notre-Dame avec à ses pieds, agenouillé, l'évêque Gui Baudet qui l'avait offerte, de Saint-Thibaut (1) et de Sainte-Croix (Crucifix haut, Crucifix bas).

Si au lieu de pénétrer dans la nef, on continuait par le bas-côté septentrional, on trouvait la chapelle Saint-Étienne (2), dite aussi de Notre-Dame et Saint-Bernard, puis au transept celle de Saint-Jean-des-Fonts (Saint-Jean-Baptiste) dite aussi du Trépassement de la Vierge (3), et l'on retrouvait celle des Saints-Jacques et Philippe, de Notre-Dame-de-Grâce, de Saint-Lazare, de Saint-Hubert, qui ramenaient au Neuf-autel (4).

A tout ce que l'on voyait était attaché un souvenir auquel d'autres allaient s'adjoindre encore. Plus d'une fois les noms des saints titulaires avaient été modifiés selon le gré de dévotieux bienfaiteurs.

Le passé dictait leur attitude aux vivants, qui tour à tour refaisaient le geste de leurs prédécesseurs.

D'âge en âge la piété des évêques et des chanoines n'avait cessé d'ajouter quelque chapelle, quelque ornement, et aussi quelque tombeau à l'antique édifice. Chacun, semble-t-il, y voulait laisser dans la pierre, l'argent ou le cuivre un témoignage durable de ses dévotions particulières. Le culte qu'ils assuraient à tel ou tel saint, grâce aux fondations dont ils accompagnaient leur premier don, devait,

(1) La chapelle de Saint-Thibaut était derrière l'autel de Sainte-Croix. Elle fut fondée vers 1520 par Bonne de Brouille, épouse d'Anceau de Récourt.

(2) Fondée en 1519 par le chanoine Jean Pignard. C'était la collégiale du Petit Cloître avec six chapelains.

(3) C'est là qu'aurait été un « tableau » de la Mort de la Vierge peint par un élève de Raphaël. Peut-être était-ce ce tableau du « Trépassement de la Vierge » attribué à Jacques Prévost, qu'on a dit disciple du peintre d'Urbin. Il y avait des bas-reliefs remarquables. — C'était en 1529 la chapelle de Saint-Jean-Baptiste.

(4) Il resterait dans cette nomenclature à placer l'autel de Saint-Gengoulph. — Nous nous sommes reportés d'abord au procès-verbal de l'élection de Claude de Longvy en 1529, puis aux ouvrages cités de Daguin et Godard, Roussel, et chanoine Marcel.

dans leur pensée, continuer longtemps après leur mort de plaider en leur faveur et leur assurer le privilège d'une sépulture enviable au pied des autels.

***

Le nouvel évêque de Langres se promit sans doute, dès son arrivée, d'embellir encore sa cathédrale et, sans rien lui enlever de son caractère, d'atténuer ce qu'elle avait toujours d'austère, par quelque ornementation neuve et choisie qui s'allierait à sa sobre parure. La vieille aïeule rigide du XII^e siècle, achèverait de se muer ainsi en une noble dame d'aspect plus jeune, qui ne dédaignerait pas quelques atours, et serait mieux accueillante à ces hommes du XVI^e siècle, épris de lumière, de mouvement, de splendeur délicate et de vie. Certes elle les convierait toujours à la prière, mais ce ne serait point seulement par la voix au dogmatisme un peu sec, de ses pierres froides et nues : elle y joindrait la douceur, l'attrait de tout ce qui peut tenir d'enchantement pour les yeux, et d'enseignement parlant à l'âme, dans de belles images sculptées ou peintes, et dans des lignes nouvelles d'où la fantaisie ne serait plus entièrement absente.

Dèjà les prélats du XIV^e et du XV^e siècle, par l'effet même de leurs dons de statues et de reliquaires, avaient contribué à l'orner. Tels notamment Guy Baudet (1), le cardinal Louis de Bar (2), puis Gui Bernard (3).

Aux heureux temps du roi Louis XII, sous la poussée qui portait le génération d'alors vers la richesse et vers les choses de l'art, cette

(1) † en 1338. Par testament, il avait laissé une Vierge d'albâtre, aux pieds de laquelle il était représenté à genoux en vêtements pontificaux. C'est Notre-Dame la Blanche (Cf. A. LOUIS dans les *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, t. III, p. 250).

(2) † en 1413. Il offrit des reliquaires des saintes Valérie et Florine et le poisson d'argent qui, attaché à une poutre chargée de cierges, se voyait dans le chœur : symbole, dit le bon Charlet, du silence qu'on doit garder à l'église... C'était aussi bien à cause des armoiries du cardinal, lesquelles portaient deux barbeaux adossés.

(3) † en 1481. Don de tapisseries, d'un reliquaire en vermeil pour l'os occipital de saint Mammès, sans parler de manuscrits précieux.

œuvre avait commencé, et ce mouvement vers une beauté de plus en plus exquise du temple saint qui était l'orgueil des Lingons, n'allait plus de longtemps s'arrêter. Mieux que jamais dès lors, prélats et membres du noble chapitre rivalisèrent à qui mieux mieux de générosité et de goût. C'était à qui offrirait un reliquaire, ferait quelque fondation en argent ou en biens, décorerait ou même rebâtirait une chapelle, et, selon une tradition chère, acquérrerait ainsi le droit à une sépulture honorable entre toutes, soit dans le chœur ou à l'entrée, soit dans la grande nef ou les chapelles : juste retour dont la perspective, au moins autant que les préoccupations esthétiques, explique ces efforts et cette émulation (1).

Ainsi Jean de Beaumont, archidiacre du Langrois, maître de l'hôpital de Suxy, près de Prauthoy († 1529), venait de donner une chape d'or et 200 livres pour décorer le chef de saint Mammès (2). Sans doute s'agissait-il d'enrichir encore le splendide reliquaire de Saint Mammès terminé en 1524 par Jean Duvet (3). Un cadeau du même genre fut fait par le chanoine Anselme Petit (l'ancien), archidiacre du Dijonnais, consistant en une couronne d'or avec une émeraude et un saphir, pour ce même reliquaire. Il était de Langres même (4).

L'un des trois chanoines Pitoye (de Bar-sur-Aube), le théologal Louis Pitoye, allait offrir en 1535 (5) une statue de saint Joseph en argent, du poids de 15 marcs, faite encore par Jean Drouot, dit Duvet ; Antoine Bouvier († 1532), chanoine de Saint-Mammès et curé de Saint-Pierre, l'avait précédé en donnant un reliquaire de Saint Étienne en argent, en forme de psaltérion, et trois coffres de

(1) Ainsi au début du siècle le trésorier Bertrand Riboteau († 1517) avait, pour fonder son anniversaire, donné au Chapitre ses vignes d'Aubigny. Quelques années auparavant, Nicolas de Montsaugeon († 1491), avait donné 15 livres de forte monnaie pour fonder une lampe à Saint-Mammès, sans parler de 100 livres et de la moitié de sa maison canoniale. Plus haut encore, un prébendier, Guillaume Odet († 1479), avait donné, pour fonder son anniversaire, six tasses, un gobelet et neuf cuillers d'argent.

(2) Il donnait aussi 391 livres 14 sols pour son anniversaire.

(3) Cf. plus loin : *Jean Duvet.*

(4) Citons parmi ses fondations : 200 livres pour la fête de saint Anselme, 160 livres pour celle des Cinq Plaies, 100 livres pour celle de la Couronne d'Épines, 100 livres pour distribuer du pain à 500 (?) pauvres le jour du vendredi saint.

(5) Pour son anniversaire : 200 livres et la moitié du prix de sa maison canoniale.

bois peint, pour renfermer les reliques de sainte Barbe, saint Barthélemy et autres saints. Pierre Balavoine, chaumontais, devait de nouveau orner le chef de saint Mammès par une croix d'or à quatre diamants et une chaîne en vermeil.

En 1554 Étienne Labbé, de Nogent-le-Roi, léguait 214 livres 7 sols 8 deniers pour faire un reliquaire d'or et d'argent, en forme de chef mitré, de saint Gérard, évêque de Toul, plus une « masure » à « Prothois » (1).

Voilà, pour les dons, quelques exemples (2). En fait de constructions ou de réparations de chapelles, c'est le doyen Jean Pignard, « homme savant et magnifique » (3), ancien chef de la psallette — doyen depuis 1519 — qui paraît bien avoir été, comme il convenait, au premier rang dans cette émulation de pieuse générosité. Il acheva la décoration du maître-autel de Saint-Mammès, commencée par Guillaume Bonjaille, fit construire avant 1534 (4) trois chapelles, celles de Notre-Dame de Pitié, de Notre-Dame et Saint-Bernard, du Saint-Sacrement. En quoi il satisfaisait, non moins que sa dévotion, sa piété filiale, car il réalisait ainsi un désir de feu son père Pierre Pignard, marchand de Langres, propriétaire du Moulin Rouge sis sur Marne. On le verra contribuer à l'érection de la « Chapelotte », spécialement consacrée au culte du Saint-Sacrement, chapelle de réparation érigée sur l'emplacement de la maison où avait été surpris avec Taffinon un groupe de « luthériens » tenant un conventicule défendu par le Roi, et célébrant la cène protestante (1548) (4).

(1) *Obituaire de Saint-Mammès*, par R. ROUSSAT (*Bibl. nat.*, ms. lat., 5192). Prothois, auj. Prauthoy.

(2) Nous aurions pu ajouter la mention du don de livres liturgiques et manuscrits à la bibliothèque du Chapitre. C'était une tradition aussi. En 1529, Denis Saulaye venait de donner un superbe Psautier. Les évêques Gui Bernard, Jean I^er d'Amboise, indépendamment de leurs dons d'ornements et d'ouvrages d'orfèvrerie, s'étaient signalés à ce point de vue. Voir sur tout ceci et sur la bibliothèque du Chapitre : chanoine MARCEL, *La calligraphie et la miniature à Langres à la fin du* XV^e *siècle*, Paris, in-4°, 1892.

(3) Termes de l'Inventaire de 1768.

(4) *Arch. Haute-Marne*, f. du Chapitre : Chapelle des Pignards. — Quant aux fondations dues à cet éminent personnage, elles sont très nombreuses et faites en faveur de lui-même, de ses parents, de l'évêque Jean d'Amboise le jeune — sans doute bienfaiteur de sa famille — et du doyen Jean Jouard, son prédécesseur.

(4) Voir *La Réforme*, p. 342.

La chapelle de Saint-Philippe et Saint-Jacques et celle de Saint-Pierre et Saint-Paul seront de même l'objet de bienfaisantes attentions, celle-là en 1549 du chanoine Philippe de Choiseul, langrois, abbé de Beaulieu, celle-ci du chantre Simon de Saint-Belin, chaumontais. De même encore l'un des chanoines langrois Petit, Nicolas, allait réparer la chapelle de Saint-Mammès dans la nef — le Petit-Saint-Mammès — (1) et celle de « Tous les saints », à droite du chœur, et un autre des chanoines Pitoye, maître Thomas, chambrier, aura plus tard le même soin pour la chapelle Sainte-Barbe. La chapelle de la Translation des Reliques de Saint-Mammès restaurée en 1542 par le chanoine Petit, sera ornée par Claude Lacordaire de vitraux peints représentant la réception de ces glorieux restes (2). Nous aurons à parler longuement de la chapelle Sainte-Croix, véritable bijou de la Renaissance, que Langres doit à Jean d'Amoncourt.

La vénérable cathédrale était donc choyée à qui mieux mieux, par son vénérable Chapitre et en était comme sans cesse rajeunie. On eût dit une personne aimée. La tradition de cette générosité qui s'employait en sa faveur allait en s'amplifiant de richesse, de goût et de délicatesse : richesse dans la valeur du don, goût dans le choix de l'objet, et l'agencement de l'œuvre, délicatesse dans les intentions éclairées et touchantes que celle-ci, adornée d'ailleurs de quelque armoirie, de quelle emblême, ou inscription, laissait apparaître. Ajoutons : tradition qui, pour bien s'exprimer, exigeait le concours des arts et des artistes, et par retour les favorisait !

Les visiteurs de marque, princes et souverains, ne manquaient point de s'en inspirer. Ils s'informaient à l'avance : quel don agréerait le mieux au Chapitre, à l'Évêque, à la ville fidèle, parce qu'il

(1) Près du jubé.

Un bas-relief présentant la même scène se voit encore à la cathédrale, au bas-côté sud.

(2) Sur tous ces personnages, voir *La Réforme*, pp. 133-135. — Tous furent enterrés comme beaucoup d'autres chanoines, dans la cathédrale. Cf. abbé DAGUIN, *Les tombeaux de l'église Saint-Mammès*, dans *Mém. de la Soc. hist. et archéol. de Langres*, t. I, 1847. — Une reproduction de plusieurs d'entre ces tombeaux, d'après les dessins qui se trouvent aux Archives de la Haute-Marne (G. 7), en a été donnée dans ces mêmes *Mémoires*.

viendrait à point pour correspondre à une nécessité cultuelle ou pour compléter la collection des joyaux de l'illustre église ?

Antoinette de Bourbon-Vendôme, femme du duc Claude de Lorraine, gouverneur de Champagne, peu de temps après l'événement du mariage du duc Louis de Bourbon-Montpensier avec une nièce du cardinal de Givry, Jacqueline de Longvy, avait offert, en 1541, un coffret d'orfèvrerie enrichi de pierres précieuses pour renfermer la sainte Eucharistie (1).

François I^er qui vint, on l'a vu, plusieurs fois à Langres et visita le tombeau dit des Bénédicités avait promis de faire faire un coffret pour leurs reliques (2), mais ce fut Charles IX qui en 1564 accomplit cette promesse.

Tel était le courant de piété, de générosité et d'art, dans lequel, pour ainsi dire, entrait Claude de Longvy, en même temps qu'il pénétrait dans sa cathédrale. Ce courant existait, mais à partir de ce jour, on le voit déjà par les dates indiquées, il allait, comme nous l'avons dit plus haut, prendre plus de force et d'intérêt (3). Sans en savoir davantage, on pourrait deviner que son arrivée et son influence y furent pour une grande part. Entre de telles dispositions et celles que nous lui connaissons déjà, n'y avait-il pas complète harmonie ?

En outre, l'une des pensées qui inspiraient ce geste bienfaisant des généreux chanoines, celle d'avoir un sépulcre et des prières, ne pouvait non plus lui être étrangère. Étant l'évêque, Givry était

(1) Cf. DAGUIN et GODARD, *op. cit.*, p. 106.

(2) On ouvrit pour lui le tombeau situé sous le chœur, ce qui demanda un long travail, et ce ne fut que tard dans la nuit que le Roi put s'en approcher. Il se montra du reste sceptique sur l'histoire de l'abîme et autres faits qu'on lui avait racontés. (Cf. TH. TABOUROT, *Hist. des sainctes reliques, etc.*).

JULLIEN DE LA BOULLAYE, *Entrées et séjours de François I^er à Langres*, Langres, 1873, in-8°.

(3) Si on veut avoir une idée des générosités dont fut l'objet, par exemple, le Trésor de la cathédrale avant 1789, voir les Inventaires dressés en 1519, 1524, 1619, 1649, 1662, 1689, 1709, 1739, 1752, 1768, et 1789. (Cf. *Arch. Haute-Marne*, Chapitre, fds de Saint-Mammès, non inventorié). Plusieurs ont été publiés, notamment dans la *Revue de Champagne et de Brie*, t. VIII et IX (Cf. A. ROSEROT, *Répertoire historique de la Haute-Marne*, Paris, 1901, p. 63), et H. BROCARD, *Inventaire des reliques et autres curiosités de l'église cathédrale de Saint-Mammès*, dans le *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, pp. 152-178).

assuré d'avoir un jour ses cendres dans le chœur de la cathédrale.

Mais justement, n'était-ce pas un motif de plus de l'embellir ? Devant le tombeau auquel il songeait, le visiteur déjà prévenu en sa faveur par tout ce qu'il avait vu, éprouverait un sentiment d'admiration et de gratitude, et n'en ouvrirait que mieux son âme à la prière.

Le cardinal résolut donc de réaliser pour sa cathédrale, ce qu'il avait fait ou projetait de faire encore pour les chapelles familiales de Pagny, de Fontaine-Française, de Champigny, de Couchey, pour ses maisons épiscopales de Mussy, Luzy et Gurgy : il la doterait de véritables merveilles.

La cathédrale de Langres et l'église Saint-Pierre au XVII^e siècle.
(Dessin du P. Vignier).

CHAPITRE IV

Jehan Cousin l'Ancien et ses rapports avec le cardinal de Givry

La première œuvre de la Renaissance à Langres, qui soit due à l'initiative généreuse et intelligente du cardinal de Givry, sinon la première tout court, ce sont les Tapisseries de Saint-Mammès. Nous savons déjà qu'elles ont pour auteur Jehan Cousin l'Ancien, de Sens. C'est lui qui en dessina les patrons.

Jusqu'à ces dernières années la biographie de ce personnage était loin d'être éclairée. « Tout ce qui a été dit depuis le XVII^e^ siècle sur ce sujet n'est, au dire de M. Maurice Roy, qu'un tissu d'erreurs. »

C'est qu'il y eut deux Jean Cousin, le père et le fils, artistes de grande envergure tous les deux, et non un seul, comme on le croyait. Telle est la conclusion à laquelle fut amené M. Roy (1) par des découvertes qu'il fit dans les anciennes archives notariales de Sens, entre autres d'un acte, du 22 juin 1588, faisant connaître les noms de plusieurs des enfants de Jean Cousin l'Ancien, nés de son unique femme, Christine Rousseau, dont Marie Cousin, épouse d'Étienne Bouvyer, que l'on considérait à tort jusqu'ici comme ayant été son seul rejeton.

Voici en résumé les données qui résulteraient d'après lui de ses recherches.

D'abord, en ce qui concerne Jehan Cousin père, celui, disons-le tout de suite, qui eut des rapports avec notre cardinal, on ne sait ni son origine, ni la date exacte de sa naissance, on ignore ce que fut sa jeunesse. Il dut naître vers 1490 et se marier vers 1520.

Ses débuts furent modestes. A partir de 1526, il est qualifié de peintre demeurant à Sens. Il dresse aussi des plans comme géomètre

(1) MAURICE ROY, *Les deux Jehan Cousin*, Sens, Duchemin, 1909, in-8°.

expert. C'est à ce double titre qu'il travaille en 1530 pour les religieux de Vauluisant. On le voit mettre au point une horloge, peindre une image de Notre-Dame pour le chapitre de Sens. D'après une tradition, il avait été aussi peintre sur verre, et l'on devrait lui attribuer les vitraux des chapelles de Sainte-Eutrope et de Notre-Dame de Lorette dans la cathédrale de cette ville (1).

En 1539, il est devenu parisien, tout en gardant sa maison de Sens, et loge rue Vieille-du-Temple ; il prend le titre de maître peintre et de bourgeois de Paris, dans un marché du 6 janvier 1541 qu'il passe avec la confrérie de Saint-Étienne-du-Mont pour la fourniture de trois patrons de tapisserie « peincts en toille », et représentant six épisodes de la vie de sainte Geneviève (2).

On le devine, il a dès lors une certaine situation de fortune qui lui assure l'indépendance (3). Il a du reste un hôtel et ses ateliers rue du Marais, hôtel qu'il a acheté en 1542, et des apprentis. Désormais il ne travaille guère, sans doute, en personne au dehors, fournissant seulement les dessins des ouvrages que des professionnels exécutaient. Sa réputation était faite.

Ce qui le prouve, c'est qu'il fut appelé à participer avec le célèbre sculpteur Jean Goujon à des travaux de décoration lors de l'entrée à Paris de Charles-Quint, le 1er janvier 1540 (4). Or on faisait appel dans ces circonstances aux premiers artistes du temps. Jean Cousin prêta

(1) M. Roy, *Les deux Jehan Cousin.* — Le dictionnaire de Benezit fait très large la part de J. Cousin comme verrier, et lui attribue des œuvres qu'il convient de réserver plutôt à son fils ou à d'autres. Cf. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris, 1911 et suiv., 3 vol. in-8°.

(2) Texte dans Covecque, *Recueil d'actes notariés*, I, p. 319.

(3) Cf. de Montaiglon, dans les *Archives de l'art français*, t. V, p. 354.

(4) M. Roy, *Peintures décoratives exécutées par Jehan Cousin père pour l'entrée à Paris de l'empereur Charles-Quint le 1er janvier* 1540, Sens, 1912. Le Rosso, alors à Fontainebleau, fut chargé d'exécuter un Hercule qu'on devait couler en argent et offrir à l'empereur. C'est Jérôme della Robbia, alors occupé à construire le château dit de Madrid, à Boulogne, qui eut la direction des travaux de décoration, semble-t-il : c'est lui, en tous cas, qui passa le 2 décembre 1539 un marché à cet effet, retrouvé par M. Roy, avec trois maîtres peintres de Paris : Jehan Cousin, Antoine Félix et Pierre Préaux. C'est la première et la seule fois où l'on voit Jean Cousin exécuter un ouvrage commandé par le Roi : cela s'explique : car il était sans cesse occupé à l'exécution des commandes de riches particuliers ou d'associations puissantes.

aussi son concours aux échevins de Paris pour la réception solennelle du roi Henri II, le 16 juin 1549 (1).

Ce qui le prouve, ce sont encore d'autres marchés conclus le 16 juillet et le 29 novembre par la corporation des orfèvres de Paris pour les vitraux de la chapelle de leur hôpital nouvellement reconstruit : Jean Cousin, « ou autres telz qu'il lui plaira », est chargé d'exécuter le « modelle » suivant lequel le verrier Jacques Rubenz établira les vitraux. Cousin, on le voit, est nommé ici en vedette, ce qui indique qu'il était alors le maître le plus en vue (2). Or cette riche corporation ne s'adressait qu'aux grands artistes, tels Philibert Delorme, son architecte, et Germain Pilon, son sculpteur. La réputation de Cousin avait même franchi les monts dès 1550 (3).

Comme graveur sur bois, on sait qu'il est l'auteur de belles estampes de l'*Annonciation*, de la *Descente de croix* et de la *Sainte Famille*, celle-ci portant ses initiales et datant de 1544 : il fit les vignettes du *Livre des Coustumes de Sens*, imprimé par Gilles Richeboys en 1556 (4), les illustrations de l'*Entrée de Henri II à Paris le 16 juin* 1549, éditée par Jacques Roffet dit le Faucheur (5), celles de l'*Holomètre* en 1555, etc.

Comme peintre, il est connu par son fameux tableau du *Jugement dernier* (6).

Comme sculpteur, il serait au premier rang des artistes de la Renaissance, si l'on doit interpréter dans le sens obvie le témoignage de Jacques Taveau, avocat au bailliage de Sens, écrivant vers 1590 (7) : « il estoit entendu à la sculpture du marbre, comme le tesmoigne

(1) M. Roy, *op. cit.* Cf. *Arch. nat.*, registre K K 286.

(2) J. Pichon, *Notes sur la Chapelle des Orfèvres*, dans *Mém. de la Soc. de l'histoire de Paris*, t. IX, p. 95.

(3) Cf. Vasari, *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, trad. Leclanché, Paris, 1839-1842, t. VIII, pl. 103, à la fin de la notice sur le graveur Marc-Antoine de Bologne. La première édition parut en 1550.

(4) Cf. *La Réforme*, p. 282.

(5) A. Firmin Didot, *Étude sur Jean Cousin*, Paris, 1872 ; H. Monceaux, dans le journal l'*Art*, nos du 20 février et du 6 mars 1881.

(6) Voir J. Guiffrey, *Jean Cousin et le tableau du Jugement dernier au Louvre*, dans *Arch. hist. Art français* (1909). Ce tableau fut primitivement à la chapelle des Minimes à Vincennes.

(7) Dans son *Catalogue manuscrit* des hommes illustres de la ville de Sens. (*Archives de l'Yonne*, série F).

assez le monument du feu admiral Chabot en la chapelle d'Orléans des Célestins de Paris qu'il a faict et dressé, et monstre l'ouvrage l'excellence de l'ouvrier » (1).

On sait que la statue de l'amiral Chabot, actuellement au Louvre, est regardée comme une des plus belles œuvres de la Renaissance — sinon au point de vue de l'idée exprimée, sur laquelle certains, comme M. Émile Mâle, font des réserves (2), en l'opposant aux statues entièrement couchées et religieuses du moyen âge, qui ont les yeux ouverts éveillés à une autre vie — du moins au point de vue de l'exécution plastique. L'amiral est à demi couché dans une pose pleine d'abandon, accoudé sur son casque ; « il tient avec nonchalance, dit M. Mâle, le sifflet du commandement, car la mort l'a affranchi de tous les vains devoirs des vivants. Il contemple sa vie comme un rêve qu'il s'étonne d'avoir vécu : c'est une énigme à laquelle il n'a point trouvé de réponse ».

Peut-être suffirait-il de dire que l'artiste a voulu exprimer à la fois la fonction de l'amiral et l'effet de la mort qui lui a arraché son commandement. Est-il bien vrai que la pose abandonnée de Chabot dégage une impression qui est d'insouciance ? Ne révélerait-elle point plutôt une intention de l'artiste voulant, par cette attitude à la fois découragée et reposée (3), rappeler les malheurs qui accablèrent le brillant compagnon, d'abord ami, puis rival de Montmorency, au point, dit Brantôme en son curieux langage, que « oncques depuis il ne put retrouver son pouls », et précipitèrent sans doute,

(1) Il ne semble pas, remarque M. Roy, qu'on puisse, en bonne critique, épiloguer, comme certains, sur les mots, « qu'il a faict et dressé », et en restreindre le sens en l'entendant, non de l'ouvrage d'un sculpteur, mais seulement de l'ordonnancement général du monument et de la surveillance de son exécution, ce qui est un rôle d'architecte. Qu'au reste Jean Cousin ait été sculpteur, c'est ce qui résulte, par ailleurs, d'un texte où il se qualifie de « peintre et tailleur d'ymaiges, demeurant à Saint-Germain-des-Prés lez Paris » (acte du 4 août 1545, retrouvé par M. Germain Bapst, parmi les minutes de Crozon et Bourgerie, notaires au Châtelet de Paris). — Voir la brochure de M. Roy, *Jehan Cousin, père, sculpteur : la statue de l'amiral Chabot et le jubé de la chapelle de Pagny*, Sens, 1909.

(2) É. Mâle, *L'art religieux en France à la fin du moyen âge*, 1re éd., Paris, 1909.

(3) Il est assez curieux de noter que le texte sur lequel Pierre Doré bâtit l'oraison funèbre de l'amiral (Cf. suprà, p. 24) est celui-ci : *in pace in idipsum dormiam et requiescam*.

malgré la réhabilitation, une mort qui mit fin aux multiples agitations de cette carrière ?

L'œuvre évoquerait alors, moins le caractère de la beauté antique et païenne, qu'on veut y voir, que le sentiment d'une réalité profondément humaine, exactement observée et fidèlement rendue (1). Elle est, du reste, admirable de naturel, et d'une grande perfection dans le détail.

Cette statue, on le sait, n'était qu'une partie d'un vaste monument qu'avait élevé Françoise de Longvy à son époux — et non plus tard Léonor Chabot, comme on l'a parfois dit — dans la chapelle d'Orléans, à ce Saint-Denis des grands seigneurs de l'ancien Régime, qu'était l'église des Célestins de Paris (2).

(1) Dans son *Histoire de l'art*, t. IV, *La Renaissance*, 2e partie, 1911, p. 656-657, M. A. Michel en relève les mérites : maîtrise exempte de tout maniérisme, plénitude et aisance, style large.

(2) L'image de ce monument, tel qu'on le vit pendant deux siècles et demi, c'est-à-dire jusqu'à la Révolution, nous a été conservée par Piganiol, *Description historique de la ville de Paris*, t. IV, p. 204, et Millin, *Antiquités nationales*, t. I, Célestins, pl. 12, p. 56. On peut constater que toute la partie décorative du mausolée a disparu. Le Louvre ne nous montre (en 1882) que la statue couchée de l'amiral, la petite figure allégorique représentant la Fortune renversée — allusion à la fois aux malheurs et à la mort de Chabot — qui ornait le bas du sarcophage, et les deux génies funèbres en albâtre disposés de chaque côté du monument.

Dans l'étude de Courajod, à laquelle nous empruntons ces remarques, est indiquée l'odyssée de ce monument et de ses différentes parties. En 1793, il fut enlevé de l'église des Célestins et transporté pêle-mêle avec d'autres objets d'art au dépôt provisoire national, rue des Petits-Augustins, qui devait devenir le « Musée des monuments français » jusqu'en 1816.

Lenoir en reçut livraison et en inscrivit les divers morceaux dans son journal. Notons qu'il les attribue tous à Jean Cousin, « peintre et sculpteur, fondateur de l'école française, mort en 1550 ». Puis il les arrangea selon sa fantaisie, les mélangeant à d'autres éléments de décoration, d'origine différente, et érigea à Chabot un mausolée de sa façon (Cf. Lenoir, *Musée des monuments français*, planche 100).

Il plaça sur un sarcophage de marbre noir qu'il orna de pattes de lion en bronze et de chabots, la statue de l'amiral : cette belle figure d'albâtre de Lagny (c'est-à-dire de marbre), écrit-il dans son catalogue (t. III, p. 14), digne du ciseau de Michel-Ange par la sévérité du style, la correction du dessin et la belle exécution, est de la main de Jean Cousin ». Il mit au bas la statue de la Fortune renversée, qu'il attribue aussi à Cousin, donna au piédestal des bas-reliefs mutilés qui, dit-il, sont de Pilon, représentant saint Paul et Melchisédech, et étaient placés à Saint-Étienne-du-Mont.

Il utilisa pour d'autres compositions les deux génies funèbres, qui entrèrent dans un cénotaphe à la mémoire de Jean Cousin (*Musée*, etc., pl. 117), et le lion chimé-

D'après une des annotations aux *Mémoires* de Castelnau, le Roi lui-même aurait exprimé le désir que l'amiral eût aux Célestins un « superbe tombeau. »

Ce que nous dirons des rapports de Jean Cousin avec le cardinal de Givry est de nature à éclairer le problème de l'attribution de cette statue de Chabot, et peut-être aussi des autres pièces du mausolée de jadis.

Mais achevons de résumer ce que nous savons de Jean Cousin l'Ancien. Non content d'être un artiste consommé, il publia vers 1558 son grand *Traité de la Perspective*, dont la première édition connue fut imprimée en 1560 chez Jehan le Roger, à Paris.

Fait à noter, malgré sa brillante situation et ses occupations à Paris, le grand artiste revint plus d'une fois à Sens, où l'on faisait appel à ses talents et à son expérience : en 1545, c'est le juge du bailliage qui le demande comme géomètre expert ; en 1550, c'est le chapitre qui l'appelle pour examiner la « Table d'or » ; il fait des dessins pour les chapes ; en 1551 il établit le dessin d'un fût d'orgue et de chapes de damas vert. Le 18 janvier 1550, il est témoin à un contrat de mariage et figure comme habitant de Sens : de même en 1558.

D'après les actes authentiques postérieurs retrouvés par M. Roy, il serait mort à Paris, en 1560 sans doute ou 1561 au plus tard. Jacques Taveau donnait du reste en 1590 cette même date. Il laissait au moins huit enfants, dont un fils, né sans doute à Sens, étudiant à

rique du tombeau primitif de Chabot, qui orna le monument restauré de Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre, duchesse de Retz.

Plus tard ces différentes pièces furent successivement portées au Louvre, après la suppression du musée des Monuments français, en 1816, sauf le lion, dont Courajod signalait la présence ignorée ou méconnue dans le jardin de l'École des beaux-arts, malgré la valeur de cette sculpture, qu'il loue pour l'observation anatomique et la ferme exécution (Cf. L. COURAJOD, *Un fragment du tombeau de l'amiral Chabot égaré à l'école des Beaux-Arts*, Paris, Champion, 1882. Extrait de la *Gazette des beaux-arts*, oct. 1882).

Pour lui il ne semble, pas plus que les génies et la Fortune, de la même main que la statue de l'amiral.

Mais il y aurait lieu de rechercher si ce lion n'est point le parent de son magnifique congénère d'une des tapisseries données à sa cathédrale Saint-Mammès par Givry, (Cf. infrà p. 344, 346).

l'Université de Paris encore en 1542, reçut ses leçons et « devait continuer l'œuvre paternelle, s'identifier tellement avec elle et s'illustrer à un tel degré, que la postérité trompée par la similitude de leur prénom, les confondit dans une même personnalité (1). »

***

A quel moment ce grand artiste eut-il des rapports avec le cardinal de Givry ? Dans quelles circonstances et dans quel but ? Cette connaissance est intéressante en ce qui concerne le mécénat de Givry et la cathédrale de Langres ; elle est de nature aussi, croyons-nous, à jeter quelque lumière sur certains problèmes de l'histoire des arts à cette époque.

Ces rapports, on pouvait à priori en soupçonner l'existence, car Sens n'était pas loin de la partie du diocèse de Langres où précisément les évêques de Langres, depuis Michel Boudet, avaient leur résidence habituelle — nous voulons parler du château de Mussy-sur-Seine — et l'on sait que l'archevêque Louis de Bourbon était l'oncle du propre neveu par alliance, du cardinal de Givry, le premier duc de Montpensier.

D'autre part, il était bien certain que l'existence d'un artiste de la valeur et de la notoriété de Jean Cousin, résidant à Paris et travaillant pour les cercles les plus illustres de la capitale, n'avait pu échapper à l'ami éclairé des arts que fut Claude de Longvy.

Mais aucune preuve n'en avait été fournie, lorsqu'en 1913 M. Maurice Roy publia une pièce extrêmement intéressante qu'il avait découverte en 1909, parmi les minutes de Guillaume Payen, notaire au Châtelet. C'est un marché passé le 14 juillet 1543 par le cardinal de Givry avec Jean Cousin père, pour la préparation de patrons devant reproduire en couleurs des scènes de la vie de saint Mammès, et destinés à la confection de huit tapisseries de haute lice.

Il publia en même temps le texte d'un autre marché conclu entre

(1) M. Roy, *Les deux Jehan Cousin*, p. 29. Le fils de Jehan Cousin n'est donc pas, comme le supposait M. Guiffrey (*Mém. Société nationale des ant. de Fr.*. XLI, p. 141), le chanoine de Sens du même nom au XVIe siècle. C'est Jean Cousin le Jeune.

le même cardinal et les tapissiers parisiens Blacé et Langlois pour l'exécution de ces mêmes ouvrages dessinés par Jean Cousin, artiste « de couleurs achevées », et cela à la date du 29 janvier 1544 (n. st.). Nous aurons à y revenir.

Quelles étaient ces tapisseries ? Les possédait-on encore quelque part ?

La même année, le chanoine Marcel ayant eu connaissance des textes découverts par M. Roy, reconnut sans peine et signala qu'il s'appliquaient indubitablement aux huit magnifiques tapisseries données par le cardinal à sa cathédrale, dont trois subsistent encore. Ce don avait toujours, et à juste titre, été célébré par les chroniqueurs langrois, mais on attribuait à tort les dessins de ces chefs-d'œuvre à un disciple italien de Raphaël, nommé Lacuna.

Voilà donc un point élucidé. Pour cette commande, commande de choix, n'est-il pas vrai ? c'est à Jean Cousin que s'était adressé Claude de Longvy, préoccupé de laisser à sa cathédrale une marque insigne de sa munificence. Or une chose est frappante, qui n'a pas échappé à la sagacité de M. Roy : c'est que cette commande a suivi de près la mort de l'amiral Chabot, le 2 juin 1543.

Nous ferons une autre remarque. Il existe peut-être encore, en tous cas il a existé deux tapisseries mentionnées par Henri Bouchot dans son *Inventaire...*, qui furent exécutées — tout au moins la première — pour Françoise de Longvy. On peut s'en faire une idée d'après les aquarelles du département des Estampes, provenant de la collection Gaignières.

L'une (1) représente Françoise de Longvy en costume du milieu du XVI^e^ siècle, robe très large, coiffure de veuve. Autour d'elle, une banderolle sur laquelle on lit : *Sed tamen haeret amor crescitque dolore.* Les armes sont celles de l'amiral Chabot (2), puis, au bas, celles de la dame représentée, qui sont d'azur à la bande d'or, qui est Longvy.

Cette tapisserie que Bouchot date, à tort, selon nous, de 1547 à

(1) *Bibl. nat., Départ. des Estampes.* Costumes O a 16 (François I^er^, Henri II, f° 29 (Inventaire, n° 884). Cf. GUIBERT, *op. cit.*, série III, pl. 29.

(2) C'est-à-dire : écartelé aux 1^er^ et 4^e^, d'or à trois chabots de gueules, qui est Chabot ; au 2^e^, d'argent au lion rampant de gueules, la queue en sautoir et fourchue, qui est de Luxembourg ; au 3^e^, de gueules à l'étoile à 16 rais d'argent, qui est des Baux.

1555, doit se rapporter évidemment à l'époque où Françoise de Longvy n'était pas encore remariée, c'est-à-dire aux années 1543 ou 1544 (1). Madame l'amirale voulait ainsi perpétuer et symboliser le deuil de son veuvage prématuré.

L'autre tapisserie (2) à laquelle nous faisons allusion, a pu être exécutée, soit peu avant la mort de Brion, à l'occasion de sa rentrée en faveur, soit même après sa mort, comme mémorial de sa destinée, bien que cette dernière supposition paraisse moins vraisemblable. Y sont représentées ses armes timbrées d'une couronne de comte et entourées du collier de Saint-Michel. De chaque côté, deux ancres. Au bas, deux génies ailés jouant à la balle. La devise porte : *Concussus surgo*. Les armes sont celles des Chabot et des Longvy.

Retenons avant tout la première de ces tapisseries. Nous nous croyons en droit de faire une hypothèse. Le cardinal de Givry, dont nous savons l'affection et les rapports avec sa nièce et son mari, rapports qui durent certainement être particulièrement fréquents au temps du décès de l'amiral, n'aurait-il pas été au courant du projet de la fabrication de ce souvenir ? Qui sait si ce n'est pas lui qui, préoccupé alors de faire dessiner et tisser des tapisseries pour sa cathédrale, n'en aurait pas indiqué l'idée et les moyens d'exécution à Françoise de Longvy, ou même n'aurait pas fourni les sommes nécessaires à leur réalisation, eu égard surtout à la situation embarrassée de la châtelaine de Pagny ? Allons même plus loin : pourquoi ne serait-ce pas l'atelier de Jean Cousin qui aurait été chargé de dessiner cette œuvre touchante, en vertu d'un traité conclu soit avant, soit peu après celui dont M. Maurice Roy a découvert le texte ? Pourquoi encore ne serait-ce pas lui qui aurait dessiné la seconde de ces tapisseries — *Concussus surgo* — un an ou deux avant la mort de l'amiral, entre 1541 et 1543 ?

Est-ce tout ? Non. Une fois établis les rapports certains du cardinal avec le grand artiste sénonais, comment ne pas être amené à envisager avec un esprit mieux averti, les arguments mis jusqu'ici en

(1) On sait qu'elle fut veuve de nouveau de J. de Pérusse des Cars dès novembre 1545 (et non en 1555, comme semble le penser H. Bouchot, cf. sa remarque au n° 1752).

(2) *Bibl. nat., Estampes*, Pe. 18, f° 34. (*Inventaire*, n° 1752). Cf. GUIBERT, *op. cit.*

avant, pour l'attribution à Jean Cousin de la statue de l'amiral Chabot, dont nous avons parlé plus haut, alors qu'on voit les deux personnages en rapport dès le lendemain de la mort de l'amiral, alors que peut-être ils le furent aussi à propos de la tapisserie du veuvage de Françoise de Longvy ? Il y a dans le rapprochement des dates quelque chose de suggestif. Pure coïncidence peut-être ! Mais les circonstances semblaient mal se prêter pour le cardinal de Givry à des préoccupations telles que celle d'assurer à sa cathédrale le don de ces œuvres de haute lisse, et de prendre les mesures nécessaires : tout s'explique bien plus naturellement, si l'on accepte le fait qu'il a traité alors, lui et sa nièce Françoise de Longvy, veuve de l'amiral, avec Jean Cousin, de la question du tombeau. Tout naturellement l'affaire des tapisseries a pu venir avec celle-là, dans ce temps-là même, puisqu'il s'agissait du même artiste. Il y a là un faisceau de données qui se fortifient par leur rapprochement, et qui, à défaut de textes précis, inclinent à attribuer la fameuse statue, selon le témoignage de Tavaux, à Cousin, qualifié — on l'a vu plus haut — en août 1545, de « tailleur d'ymaiges » (1).

De même on est porté à penser qu'un artiste qui était l'objet d'une préférence aussi marquée, et dans des circonstances aussi intimes de la part de la famille de Longvy, et d'abord du cardinal, pouvait bien être connu d'elle de longue date, ou tout au moins depuis quelques années, ne fût-ce qu'à l'occasion de la tapisserie *concussus surgo*, si par hasard le dessin sortait de son atelier.

Il y aurait là encore un argument en faveur de l'opinion qui attribue à Jean Cousin le jubé de Pagny (1538) (2). N'était-il pas na-

(1) Notons d'autres opinions. On a attribué cette même statue à Jean Goujon, en mettant en cause le dessin de la bouche et des yeux, des cheveux et surtout des oreilles et des mains, les ornements méplats de la cotte, le mufle et les pattes poilues du lion. Mais il y a loin entre les minces et bas reliefs de Jean Goujon, dont on ne connaît du reste aucune statue en ronde-bosse, et la statue de Chabot. — Dans ces derniers temps on l'a attribuée à Pierre Bontemps, l'auteur des gisants du tombeau de François Ier à Saint-Denis, et notamment de la statue qui serait celle de Maigny, laquelle a de la parenté avec celle de l'amiral. — Le grand argument contre l'attribution à Jean Cousin, c'est que « rien dans son œuvre ne permet de supposer qu'il ait jamais pu tailler une figure de style aussi large, aussi simple que celle de Chabot. » (Cf. A Michel, *op. cit.*).

(2) Nous avons déjà indiqué cette opinion, mais en inclinant à rapporter plutôt le cancel en question à des artistes venus de Brou.

turel de choisir, pour exécuter la statue de l'amiral défunt, l'artiste qui l'aurait maintes fois approché et aurait fait déjà pour lui des travaux importants ? A cette date d'ailleurs Jean Cousin n'était pas encore installé à Paris (1).

Le cardinal enfin, qui choisissait Cousin, dès juillet 1543, comme artiste dessinateur de ses tapisseries, qui était le conseiller de Françoise de Longvy et le tuteur de ses enfants (2), n'a-t-il pu également le choisir pour architecte et sculpteur du monument et de la statue de Chabot aux Célestins ?

En attendant que des textes viennent confirmer et préciser cette extension des rapports entre le cardinal de Givry et Jean Cousin, les hypothèses que nous formulons, en partant de faits acquis et de circonstances connues, sont de nature, croyons-nous, à la rendre vraisemblable, en même temps qu'elles peuvent ouvrir la voie à d'heureuses investigations sur Cousin et sur des œuvres comme la statue de Chabot, nous pourrions ajouter aussi, comme les verrières, (en partie du moins), de la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude. On sait qu'elles furent données par le cardinal et son portrait y figure. Quel artiste les conçut, ou les exécuta ? C'est encore un problème. Ici encore, eu égard à l'œuvre considérable de Jean Cousin comme peintre et verrier (3), son nom vient à l'esprit. Il serait intéressant de connaître, s'il y en a, les textes qui démontreraient que le cardinal et le grand artiste ont été en relations avant 1543, et mê-

(1) En fût-il autrement du reste, ce ne serait pas une difficulté, puisque, nous l'avons vu, il quitta souvent ses ateliers de la rue du Marais pour travailler à Sens et dans la région.

(2) On a vu que le 15 juillet 1543, lendemain du marché conclu avec Jean Cousin, le cardinal est présent à l'acte par lequel Françoise de Longvy déclare, devant notaire, accepter la donation entre vifs que lui avait faite l'amiral. Cf. suprà, p. 29.

(3) Même en excluant des vitraux qu'on lui a parfois attribués à tort, comme ceux de la Sainte-Chapelle de Vincennes.

Retenons avec soin une remarque de cette auteur qui explique la fécondité, d'une variété en quelque sorte inépuisable, du talent de Cousin, et le nombre des œuvres qu'on lui attribue : « Nous devons, dit-il, le considérer... comme un véritable entrepreneur de compositions d'art, adonné généralement à la préparation des plans, dessins, ou patrons d'œuvres confiées ensuite à de simples artisans, en un mot, comme un habile inventeur, jouissant d'une situation spéciale, toujours favorisé par la vogue que procure un grand renom. » *Peintures décoratives*, etc., p. 12. — Voir page 11, le relevé des divers marchés conclus par J. Cousin, et connus.

me dès 1538, dates qui se réfèrent à la fois au jubé de Pagny et aux vitraux de Champigny, deux œuvres exécutées sous son inspiration, payées de ses deniers, et toutes deux en faveur de ses nièces Françoise et Jacquette, avec leurs maris, l'amiral Chabot et le duc Louis II de Bourbon.

Toutes ces hypothèses, sont en harmonie avec ce que l'on sait de la grande influence que le « Michel Ange français » a exercée sur les arts et les artistes de son époque, dans tous les domaines, influence continuée et confirmée par le second Jehan Cousin. Tel est le rayonnement d'un grand artiste, que dans une foule d'œuvres de son époque, on croit apercevoir des reflets de son génie.

Leur examen ne peut qu'avancer ou infirmer des conjectures. Seuls des textes auraient ici une autorité décisive ; justement celui que M. Roy a apporté au sujet de certains dessins de tapisseries de Jean Cousin donne l'espoir que d'autres pourront être un jour découverts, qui permettraient de fixer d'autres points de l'histoire du grand artiste sénonais, et du rôle du cardinal de Givry.

CHAPITRE V

Les Tapisseries de la cathédrale de Langres, don du cardinal de Givry

« L'un des plus beaux ornements de cette église consiste en huit pièces de tapisseries de haute lisse, relevées de soie, d'un dessin admirable, représentant la vie et le martyr[e] de saint Mammès... Le cardinal de Givry, qui en a fait présent, y est dépeint avec une grande prestance et ses armes sont au-dessus de chaque pièce. »

Ainsi s'exprime un inventaire des « reliques et autres curiosités de la cathédrale de Langres » du 30 avril 1768, reproduisant à peu près les termes d'un inventaire de 1709 (1), celui-ci dû à Charlet.

Ces tapisseries sont mentionnées avec éloges par tous les vieux chroniqueurs langrois. On voit que leur apparition fit sensation. Le don généreux du « magnifique cardinal » avait laissé une impression d'admiration reconnaissante. Il s'y mêlait la fierté du patriotisme local, heureux de vanter aux étrangers ce qu'il considérait comme une merveille dont s'enorgueillissait le sanctuaire lingon.

De fait, le cadeau était vraiment princier. Datons-le tout de suite. Il fut fait en l'an 1545. Il était en quelque façon attendu.

On était alors, comme on sait, encore à l'âge d'or de la Tapisserie, dont on reporte les débuts au temps de Charles VIII. La production était intensive, depuis un demi-siècle surtout, de ces œuvres de haute lisse où avaient excellé, au XV^e^ siècle, les ateliers d'Arras, et dont la tradition se continuait avec succès, d'une part dans les Flandres, à Lille, à Tournai, à Gand, à Bruges, à Enghien, à Bruxelles surtout,

(1) Cf. H. BROCARD, *Inventaires des reliques et autres curiosités de la cathédrale de Langres...* dans le *Bulletin de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I (1872-79), p. 152. Cf. *Revue de Champagne et de Brie*, 1879-1880, t. VIII, p. 10, et t. IX, p. 130.

à Dijon, et d'autre part dans les villes principalement de Touraine, ainsi qu'à Paris.

Nombreux et groupés en corporations florissantes, les haut-lissiers soit « bourguignons » soit tourangeaux suffisaient à peine à satisfaire aux demandes qui leur venaient des châteaux et des églises.

Le mobilier des grands seigneurs comprenait, avant tout, des tapisseries. Elles ne servaient pas uniquement d'ornement, elles remplissaient un rôle fort utile dans les demeures d'alors assez mal divisées, aux pièces immenses, aux longs corridors où le froid s'engouffrait. De même dans les églises et les cloîtres, elles étaient à la fois une décoration, et pendant l'office, une protection contre les courants d'air. Par les sujets qui les illustraient, c'était aussi comme un livre ouvert qui instruisait ou recréait. Dans le lieu saint elles présentaient aux yeux des fidèles, sur leurs panneaux déroulés, l'histoire du Christ, de la Vierge, des saints et des martyrs. A l'art du peintre, le tapissier avait ajouté le sien qui le multipliait pour ainsi dire, avec des moyens d'expression nouveaux, grâce à la coloration particulière des lainages et des soies, et grâce au déploiement facile de ces ouvrages qu'on a appelés parfois — assez improprement d'ailleurs — des fresques mobiles.

Rien n'était davantage dans les goûts de l'époque, et en particulier dans les usages de ce pays de Bourgogne d'où Givry était originaire, et sur une bonne partie duquel s'étendait sa juridiction.

Son fastueux bisaïeul, Philippe le Bon, n'avait-il point peuplé églises et palais des œuvres de ses tisseurs bruxellois, dessinées par le peintre Rogier van der Weyden, l'immortel artiste de l'hôtel-Dieu de Beaune ? A Dijon même, sa capitale, le duc, au témoignage de Commines, avait fait construire une immense salle voûtée en pierre, pour y garder le trésor des tentures dont il garnissait son palais dans les circonstances solennelles.

L'exemple du souverain avait été suivi par les seigneurs de la province. Sans aucun doute, à Pagny, à Fontaine-Française, à Mirebeau, à Sombernon, l'évêque Claude de Longvy avait pu contempler dès sa jeunesse les tapisseries achetées par ses ancêtres de Vienne et de Bauffremont, comme aussi à Mâcon celles de son oncle Étienne.

D'autres tentures avaient évidemment complété la série, depuis le début du XVI^e^ siècle. A Nozeroy, chez ses parents de Chalon-

Orange, elles se comptaient par douzaines, et l'historien Gilbert Cousin qui les vit, s'en déclare émerveillé. Dans les châteaux des la Baume, ses autres parents de la Comté, on pouvait en admirer, qui avaient remplacé les incomparables chefs-d'œuvre connus aujourd'hui sous le nom de Tapisseries de Berne: l'*Histoire de Jules César*, la *Justice de Trajan*, la *Légende d'Archimbault*, exécutés, croit-on, d'après des peintures encore de Rogier de la Pasture, chefs-d'œuvre dont les Suisses, vainqueurs du Téméraire, avaient dépouillé le comte Guillaume de la Baume.

Si nous passons aux églises, là encore, que d'œuvres de ce genre, dont son regard s'était certainement enchanté, en même temps que les scènes représentées avaient nourri ses méditations pieuses ! Pour n'en citer que quelques-unes parmi celles qui subsistent, à Salins, c'était l'*Histoire de saint Anatoile*, travail sorti des ateliers de Bruges. A Chalon-sur-Saône, dans l'église Saint-Vincent, c'était — œuvre française teintée déjà d'italianisme — la grande tapisserie du *Saint-Sacrement* (1). A Auxerre, c'était l'*Histoire de saint Étienne*, donnée par l'évêque Jean Baillet. A Beaune, ville commandée par son parent Girard de Vienne, il avait contemplé à l'église Notre-Dame l'exquise *Histoire de la Vierge* (2), en cinq pièces et dix-sept tableaux, qui rappellent Jehan Fouquet, d'un coloris sans rival, dessinée par le peintre bourguignon Jean Spicker, et exécutée par un atelier français, et d'autre part à l'hôtel-Dieu, les tentures aux riches semis de fleurs représentant la vie de saint Éloi, don précieux, au milieu de tant d'autres, du chancelier Nicolas Rolin. A deux pas, c'étaient encore, don de la grande princesse Marguerite d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien, les merveilles de l'église de Brou.

Si nous citons ces créations de l'art de la tapisserie, encore existantes, c'est qu'elles purent contribuer tout d'abord à éclairer son goût en cette matière. Il y avait encore à Dijon des tapisseries que Givry avait certainement contemplées. C'étaient celles de l'église Saint-Jean qui, au temps de l'entrée du duc de Guise (1538), avaient été prêtées pour tendre la salle à manger du gouverneur Chabot au

(1) Cf. Pierre Besnard, *La Tapisserie du Saint-Sacrement de la cathédrale de Chalon-sur-Saône*, dans *l'Art sacré*, nº du 15 mars 1902.

(2) Cf. H. Chabeuf, *Les tapisseries de N.-D. de Beaune*, Dijon, 1896, in-4º.

Logis du Roi (1). Ainsi encore tout récemment, la Sainte-Chapelle, qui se dressait à quelques pas de son abbaye Saint-Étienne, naguère favorisée d'un don d'ornements de drap d'or par l'amiral Chabot et sa femme (2), s'était enrichie de tapisseries de haute lisse tissées par un des premiers maîtres tapissiers de Paris, Thomas Sourdy. Celui-ci en avait fourni successivement les six pièces, durant les années 1541 et 1542 (3), d'après des patrons qui, s'ils ne furent pas exécutés à Dijon — ce qui ne paraît pas impossible — y furent du moins réparés par le peintre dijonnais Pierre Fleury (4). Elles étaient garnies « de laine de soyettes» et rehaussées de «trois soyers». La première, de

(1) *Arch. municip. Dijon*, B. 181.

(2) Probablement lors de leur entrée fastueuse à Dijon le 1er juin 1527 (Cf. *Arch. Côte-d'Or*, G. 1524 : Compte 3e de Guy Contault, fabricien de la Sainte-Chapelle (1530-1543). — Voir aussi pour l'entrée de Chabot : G. 50, f° 116. Voici l'indication des frais : « Écussons mis aux six tasses et aux deux aiguières d'argent doré, offertes par la ville et achetées au conseiller Perricand, 428 livres. Tapisseries de la ville tendues au Logis du Roi. Six journées de dix trompettes et tabourins à quatre chevaux. Réparation des *chapes, chasubles et tuniques mises en pièces lors de l'entrée.* Feuillettes de vin bues à la porte Saint-Pierre et devant chez M. de Xaintonge. Tapisseries des échafauds. » (Compte de Laurent Tricaudet, receveur général des deniers de la fortification, 1526-1528).

(3) *Arch. Côte-d'Or*, G. 1524, f° 179 : compte 8e de Guy Contault (1540-1541) : Sourdy recevait 58 livres 10 sols pour cette première pièce destinée à servir de « parement du commencement des sièges du côté droit du chœur ». — Quel en fut le donateur ? Serait-ce le doyen André de Leval, ami de Givry ? Qui les dessina ?

(4) *Id.*, compte 9e (1541-1542), f° 196. Cf. 180. — Pierre Fleury travailla aussi pour l'abbaye Saint-Étienne. A la Sainte-Chapelle il avait repeint d'abord les 2e et 3e pièces des *vieux* patrons de la tapisserie des sièges du chœur, où étaient les histoires de la *Transfiguration*, de la *Cène*, et du *Crucifiement de N. S.*, et repeignit les 4e et 5e pièces « des patrons de la *nouvelle* tapisserie ». Ces patrons « furent emportés à Paris par un marchand de patenôtres venant de Saint-Claude » (f° 196). Sans doute avaient-ils été détériorés, ou plutôt les chanoines de la Sainte-Chapelle y avaient-ils fait faire quelques corrections.

Pour la confection de ces 2e et 3e pièces (10 aunes et demie) Sourdy reçut 127 livres. Le transport avec les patrons coûta 22 sols (f° 198). Pour la 4e et 5e, de mêmes dimensions, il reçut 128 livres 5 sols (f. 202). Pour la 6e et dernière partie (*sic*), qui contenait 5 aunes 1/2, il reçut 67 livres 10 sols (f° 205).

A Dijon même, les tapissiers ne manquaient point : l'un, Gracien Cocque rélargit d'un demi pied la première de ces tapisseries, la doubla en toile et refit en soie jaune plusieurs lettres. Citons encore Jean Allouys. En 1549 eut lieu pour la même église un autre achat de 4 pièces de tapisserie de fine laine parsemée de fleurs de lys pour tendre à l'entour des sièges du chœur (G. 1525, f° 86).

quatre aunes trois quarts faisait « en histoire par personnages le commencement de la *Vie de saint Jean l'Évangéliste*, patron de l'église ». C'étaient des dosserets pour les stalles des chanoines.

Mais, en dehors de la Bourgogne Givry, n'était pas sans en connaître beaucoup. Celles-là surtout qui étaient dues à la générosité des évêques ou des hauts personnages ecclésiastiques, avaient dû attirer son attention, notamment à partir du jour où il avait décidé d'offrir un cadeau de cette espèce à sa cathédrale.

Cadeau attendu, répétons-le : c'était, depuis trois quarts de siècle, passé en coutume. On compterait, s'il en a existé, les églises importantes — sans parler d'autres — qui n'aient point alors reçu un témoignage semblable de la part de quelques-uns de leurs évêques, de leurs chanoines ou de leurs abbés.

Citons-en de même plusieurs : à Beauvais, l'*Histoire de saint Pierre*, don de l'évêque Guillaume de Hellande ; à Soissons, l'*Histoire de saint Gervais et de saint Protais*, don de l'évêque Jean Millet ; à Tournai, puis à Saint-Omer, l'*Histoire du vieil et nouveau Testament*, don de l'évêque Guillaume Fillastre (1) ; à Angers, la *Vie de saint Maurice*, destinée à orner le jubé de l'église de ce nom, et dans une abbaye des environs, celle de Ronceray, près du Plessis-Macé, seize panneaux des *Miracles de l'Eucharistie*. Puis, quittant le XVe siècle, au temps même de Givry, signalons comme donations du même genre : au Mans, l'*Histoire des saints Gervais et Protais*, offerte pour décorer le chœur, par le chanoine Martin Guérande, ancien secrétaire du cardinal Philippe de Luxembourg ; à Montauban, l'*Histoire de saint Martin*, offerte par l'évêque Jean d'Auriole ; à l'abbaye Saint-Robert de la Chaise-Dieu, l'*Histoire du Christ*, offerte par l'abbé Jacques de Senecterre, « le moine artiste » ; à Angers, en l'église Saint-Maurice, ce musée de la tapisserie de toutes les époques, l'*Histoire de saint Saturnin*, d'abord offerte à l'église Saint-Saturnin de Tours par le trésorier Jacques de Semblançay, œuvre de style Renaissance ; à Saumur, l'*Histoire de saint Florent*, don de l'abbé Jacques le Roy ; à Troyes, l'*Histoire de sainte Madeleine*.

(1) Cf. J. du Teil : *Un amateur d'art au XVe siècle : Guillaume Fillastre, évêque de Tournai*, etc., Paris, 1920, petit in-4°.

Ici nous nous approchons du diocèse de Langres.

Nous devons donner une mention à part à deux séries de tapisseries qui se trouvaient également à proximité. Car plus d'une raison, en dehors même de ce voisinage, permet de conjecturer que la générosité du cardinal de Givry envers sa propre cathédrale y a puisé un stimulant, et à certains égards un modèle.

Nous voulons parler des tapisseries de Sens et de Reims. On sait que ce sont — les premières surtout— de pures merveilles.

Rien n'égale, même dans les collections fameuses de Madrid, pour la richesse et la grâce du détail, l'expression des figures, la puissance de la coloration, la Tapisserie de Sens. Œuvre franco-flamande, dont une partie au moins accuse des traits de la Renaissance. Les sujets principaux en sont l'*Adoration des Mages*, et les *Trois couronnements* (1). Ces tableaux, dont les costumes et les étoffes sont du temps de Louis XII, paraissent avoir appartenu au cardinal Charles de Bourbon, archevêque de Lyon († 1488). Ce fut son neveu, le cardinal Louis de Bourbon-Vendôme, archevêque de Sens de 1535 à 1557; amateur de belles tapisseries, qui les donna à sa métropole.

Or on sait que le cardinal de Givry fut en relations particulières avec son voisin de Sens, devenu aussi, depuis le mariage de Louis II de Bourbon-Vendôme, premier duc de Montpensier, l'oncle de sa nièce Jacquette de Longvy (1538). On sait que le portrait du cardinal Louis de Bourbon figure avec le sien, sur les vitraux qu'il donna, à l'occasion de cette alliance, aux jeunes seigneurs de Champigny-sur-Veude. Comment en douter ? En songeant à doter de tapisseries de haute lisse la cathédrale de Langres, il se souvint de celles qu'il avait admirées à Sens, et peut-être déjà à Lyon.

Il eut aussi les yeux fixés sur celles de Reims, et sans doute davantage encore. Ne voulait-il point faire les choses grandement ? D'une hauteur médiocre, les tentures de Sens, si remarquables soient-elles, restent, comme presque toutes celles que nous avons jusqu'ici signalées, dans la classe des parements destinés aux stalles de chœur, ou dosserets. A Reims au contraire, Givry se trouvait

(1) De la Vierge par Dieu le Père, de Bethsabée par Salomon, d'Esther par Assuérus.

en face de pièces de vastes proportions, destinées à décorer la nef : presque cinq mètres de hauteur (1), une largeur égale, et dix panneaux se déroulant sur cinquante mètres de cours, telles sont les dimensions de chacune de ces deux tentures qui ornaient, l'une — la *Vie de la Vierge* — la cathédrale, l'autre — la *Vie de saint Remi* avec les épisodes saillants de la conversion et du baptême de Clovis — l'église de l'abbaye Saint-Remi. En tout cinq cents mètres carrés. Chacun des panneaux se divise en quatre sujets expliqués par des quatrains français.

Cette œuvre considérable s'inspire encore de la technique du XV^e^ siècle : pas de bordures, un très petit nombre de tons, les têtes en pleine lumière, presque sans ombre, draperies aux ornements somptueux.

Elle fut commandée par le cardinal Robert de Lenoncourt, archevêque de Reims en 1509, et terminée peu avant sa mort survenue en 1532. Au dernier panneau de la *Vie de saint Remi*, figure le portrait du donateur agenouillé devant l'autel, avec grande noblesse.

Mais sans aller au loin , à la cathédrale Saint-Mammès même, se voyaient « au chœur, derrière le dos de Messieurs » (2), des tapisseries offertes, au XV^e^ siècle, par ce prélat d'un goût éclairé, qui s'appelait Gui Bernard († 1481), originaire d'Angers et archidiacre de Tours — deux villes d'art s'il en fut — avant de devenir évêque de Langres. Elles étaient revêtues de ses armes, et au témoignage des chroniqueurs (3), avaient un réel mérite. On ignore ce qu'elles représentaient.

Notons-le encore : la cathédrale de Langres avait possédé autre fois, dès le temps de sa reconstruction vers la fin du XII^e^ siècle, plusieurs courtines dont l'une était dite « de la duchesse », parce qu'elle avait été offerte à « Monsieur saint Mammès » par une duchesse de Bourgogne. A la fin du XIII^e^ siècle, un abbé de Morimond, Dominique, lui avait donné, pour fonder son anniversaire (4), deux cour-

(1) A Angers, les fameuses tapisseries de l'*Apocalypse* de Nicolas Bataille, dessinées par Jean de Bruges au XIV^e^ siècle, ont 5 mètres 50 de hauteur.

(2) *Arch. Haute-Marne*, Registre des délibérations capitulaires, 1689.

(3) Ainsi J. VIGNIER, *Décade hist.*, t. II, p. 202. THÉOD. TABOUROT, *Hist. des sainctes Reliques*, p. 457. En 1689 le Chapitre, vu la vétusté de ces dosserets, en fit faire des tapis...

(4) *Bibl. nat.*, ms. fr. 5192 : *Obituaire de Saint-Mammès.*

tines en toile blanche ornées de figures, dont l'une se tendait en carême devant l'autel. Elles auraient subsisté, paraît-il, jusqu'au XVIII^e siècle.

***

Tels étaient les précédents, si l'on peut dire, qui durent guider Claude de Longvy, en lui inspirant des désirs artistiques servis par une généreuse émulation.

Des huit tapisseries qu'il donna et qui racontaient l'*Histoire du martyr saint Mammès*, trois subsistent encore. Deux sont toujours à la cathédrale de Langres ; l'autre, à Chaumont-en-Bassigny, figure dans une collection particulière (1). Comme à Reims, elles étaient destinées à orner le chœur, et, de fait, elles remplissaient ce rôle autrefois (2). Leurs dimensions ne sont guère moindres : 4^m 75 de large et 4^m 35 de hauteur. En tout, cela faisait donc près de quarante mètres de cours et plus de 165 mètres de superficie. Comme à Reims encore, le portrait du donateur figurait sur l'une d'elles, « avec une grande prestance ». Mais ici, il y a de larges bordures et si, comme à Sens, les sujets sont traités avec grande finesse, et les tons harmonieusement fondus, le style est différent. Nous sommes bien en face d'une œuvre de la Renaissance, cela se voit au premier coup d'œil. Du reste, par une chance assez rare, nous avons depuis quelques années, grâce à la précieuse découverte dont nous avons parlé plus haut (3), l'état-civil de ces magnifiques travaux de haute lisse ; nous connaissons le nom de l'artiste qui en dessina les cartons — Jehan Cousin le père, de Sens — et ceux des deux maîtres tapissiers, tous deux parisiens, qui les exécutèrent.

Nous allons y revenir. Mais il convient de décrire d'abord ces trois tapisseries, précieux témoins de la série qui, après avoir orné

(1) Collection Lereuil.

(2) Au témoignage des anciens chroniqueurs comme le P. J. VIGNIER, *Décade histor. du diocèse de Langres*, t. II, p. 228. Cf. *Bibl. nat.*, ms. fr. 5993, et ms. 18718, f° 248.

(3) Cf. M. ROY, *Les Tapisseries de Saint-Mammès de Langres*, in-4° de 8 pp., avec 3 photot., 1914 ; extrait des *Mémoires Soc. arch. de Sens*, série in-4°, V, 1913.

pendant deux siècles et demi, au moins aux solennités, l'avant-chœur de l'église Saint-Mammès, furent dispersées par la tourmente révolutionnaire.

Voici d'abord les deux panneaux qui y sont revenus. Ils sont placés malheureusement à une grande hauteur, aux côtés nord et sud du transept, et exposés à une trop vive lumière. Aussi leurs couleurs sont-elles altérées.

Les scènes qu'ils représentent n'ont pas été choisies au hasard. L'artiste a dû se conformer, ainsi qu'il était d'usage, et que le portait le traité par lui accepté, aux indications du donateur, « à la légende et description dudit saint Mammès qui luy a esté baillée. »

Le cardinal lui-même avait veillé au choix et à l'interprétation des sujets, il en avait discuté avec son entourage et avec l'artiste, selon son habitude de se plaire « aux ouvrages exquis et bien inventés et à la conversation des gens de science et de goût », ainsi que l'a noté Théodecte Tabourot.

Cette espèce de collaboration préventive, pour ainsi-dire, du donateur avec le peintre dessinateur des cartons de tapisseries était alors la règle. Nous avons là-dessus des témoignages péremptoires (1). La prudence l'exigeait par ailleurs, quand il s'agissait de sujets religieux. Les peintres ne sont pas toujours versés dans les lettres sacrées ou l'hagiographie, et auraient risqué de commettre de grosses erreurs. Ici, du reste, la matière historique mêlée de légendes, tour à tour gracieuses et terribles, se prêtait admirablement aux développements conçus par l'imagination artistique.

Que l'on se reporte aux leçons de saint Mammès qui se lisaient au bréviaire langrois du temps de Givry, celui-là même qu'il fit imprimer en 1536 (2).

Ce texte en mains, il est plus facile de lire dans nos tapisseries.

(1) Voir par exemple dans les *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, t. XV, 1850, un article suggestif de PH. GUIGNARD à ce sujet, sur un *Mémoire pour servir aux peintres chargés d'exécuter les cartons d'une tapisserie destinée à la collégiale Saint-Urbain de Troyes...*

(2) *Bibl. Sainte-Geneviève*, B. B. 954, Réserve. Voir une partie de ce texte aux *Pièces justificatives*. — Voir aussi : *Histoire du grand martyr saint Mammès, patron de l'église de Langres par un chanoine et archidiacre de la mesme église*, [Ant. Cordier], Paris, 1650, in-8°.

Une légende en lettres romaines placée au bas de chacune, dans la bordure, indique du reste les sujets.

La première (1), dont la composition est véritablement magistrale, a pour thème principal la prédication de Mammès aux bêtes farouches. Cette scène, qui occupe tout le premier plan, est d'un caractère saisissant, et ne manque jamais de captiver l'attention du visiteur qui la voit pour la première fois. Dans un site sauvage, le jeune Mammès, que l'on reconnaît de suite à l'auréole, est assis à gauche sur un pan de roche, à l'entrée d'une caverne. Il est représenté la tête de profil et le corps de trois quarts, enveloppé d'une tunique aux longs plis. Son attitude est d'une extrême noblesse : le visage grave et paisible, la jambe droite nonchalamment allongée, il appuie la main gauche sur le livre de l'Évangile ouvert devant lui, et de l'index droit suit le texte, en face de l'auditoire le plus étrange qui soit : les animaux sont accourus à sa voix et il les tient sous le charme. Les voici rangés en demi-cercle et formant un ensemble pyramidal du plus gracieux aspect : lion, tigre, cerfs, ours, singe, bélier, licorne, daim, levrette, sont couchés docilement, prodigieusement surpris et intéressés. Avec une attention qui serait comique si elle ne paraissait aussi sérieuse, ils écoutent l'homélie ; les plus terribles, qu'on devine à peine subjugués encore, sont les plus rapprochés du prédicateur ; à droite d'autres accourent, un bœuf, une panthère, émergeant d'un massif de feuillage parsemé de fleurs, et les voilà déjà en arrêt, fascinés.

Rien de curieux à étudier comme le regard différent donné par l'artiste à chacun des auditeurs à quatre pattes, regard qui est le reflet de ces âmes inférieures ; il y a des nuances infinies, comme il y a dans la conversion toute la gamme qui va des esprits revêches, conquis plus que persuadés, aux cœurs simples et droits, vite gagnés et attendris. Quant au saint, tout au texte sacré, et sûr de son ascendant surnaturel, il ne lève même pas les yeux.

Tout cela est observé et rendu avec une vérité, un naturel admi-

(1) *Légende* : « Après que Saict Mamès eust presché levangile aux bestes saulvaiges, tous les masles sen retourneret et les fumelles demoureret desquelles il tira du laict dot il fist fromages que lange luy comada bailler aux pauvres ce qu'il fist et puis fut rencotré de deux satalittes que lempereur avoit envoiez pour le prendre qui parlaret a luy et ne le congnurent poinct. »

rables. On dirait ces animaux vivants. Seul un Barye en a fait d'aussi réels.

D'autres scènes de bien moindres proportions occupent le second plan. Elles sont distribuées avec une entente parfaite de la perspective. Au centre, Mammès en prière sur le mont de Césarée, reçoit d'un ange la verge avec laquelle, frappant la terre, il en fera sortir le livre des Évangiles. A gauche, il tire le lait des bêtes sauvages qu'il a apprivoisées, puis sous une cabane, fait des fromages qui le nourriront, lui et les pauvres. A droite, deux soldats à cheval chargés de l'arrêter le rencontrent sans le reconnaître, et Mammès pénètre sous le péristyle d'un temple où des misérables l'attendent comme leur sauveur. Il leur fait la charité.

De larges bordures encadrent cette tapisserie où alternent avec des têtes de masques et de chérubins les fruits les plus divers : melons, raisins, figues, grenades, sans parler de plusieurs légumes. Selon l'usage d'alors, cette décoration fruitée est méditerranéenne. Au milieu de la bordure supérieure on voit les armes de Claude de Longvy, « d'azur à la bande d'or », avec le chapeau cardinalice.

Il en est de même dans les deux autres panneaux.

Le second (1), qui se voit à la cathédrale de Langres, représente l'un des supplices infligés au saint martyr. Au premier plan, celui-ci est au milieu d'un vaste four construit en rotonde ajourée qui occupe le centre de la scène. Les flammes l'entourent, et s'échappent par le haut, tandis que, debout, il lève les bras et joint les mains. Son visage respire à la fois l'angoisse et la confiance. Quatre anges l'entourent et semblent l'exhorter ; et du haut du ciel deux chérubins descendent comme pour lui apporter le secours.

Cependant quatre bourreaux entretiennent le brasier : l'un apporte une corbeille de sarments, celui-ci à demi couché sur le grand soufflet, le met en mouvement, deux autres, pique et fourche en mains, agitent les tisons, stimulés par l'empereur que l'on voit à droite avec une couronne aux piquants de fer, en avant d'un autre groupe de

(1) *Légende* : « Après avoir souffert plusieurs martires saict Mamès fut remys en prison dot par ses pères les portes furet ouvertes et les psoniers delivrez, mais il ne voulut sortir, depuys p. le comademet du duc par ce quil psistoit en la foy il fut mys en une fournaise ardante en la quelle il fut V jours etiers acopaigné des ages sas souffrir aulcun mal dot le duc cuida eragier. »

tortionnaires. Dans le fond apparaît une foule qui commente l'événement, au pied d'un temple à colonnes, frontons et dômes. Cependant au second plan, à gauche, en arrière, délivrés par les prières du saint, des prisonniers s'échappent d'un édifice circulaire avec péristyle.

Ici encore les gestes des personnages bien campés et bien musclés, et leur anatomie sont parfaitement observés. Cependant les poses sont académiques et ce panneau est peut-être d'un effet moins frappant que le précédent.

Même genre d'ornementation pour les bordures.

Avec le troisième (1), celui de Chaumont, qui a gardé toute sa fraîcheur et l'éclat de son coloris aux tons fondus, nous nous trouvons de nouveau en face d'une œuvre de tout premier ordre. Il devait avoir sa place entre les deux précédents. Sur un fond constitué par une forêt et un chemin, saint Mammès en effet y apparaît à gauche, accueillant dans sa solitude les deux soldats que précédemment on nous montrait le croisant aux portes de Césarée sans le reconnaître. Le saint les héberge dans sa cabane ouverte à plein vent, et un étrange cercle de spectateurs vient les entourer : ce sont les fauves de la forêt, ses dociles compagnons. Bientôt les deux cavaliers s'en retournent seuls, heureux sans doute de s'éloigner. Aussi bien Mammès leur a promis de se livrer lui-même. Et le voici à droite au premier plan, suivi d'un lion rugissant qu'il apaise du geste, tout en se présentant au gouverneur de Cappadoce. Celui-ci se tient debout avec un acolyte sous un portique, et tout en s'effaçant à demi, par prudence, derrière une colonne, apostrophe le saint dont le visage, toujours auréolé, respire la décision, le calme, une dignité sereine. Mammès, drapé dans un manteau léger aux plis merveilleusement dessinés, avance le pied droit au bord d'une marche comme pour être plus près du gouverneur, et le défendre ainsi contre le lion dont l'œil n'est rien moins que rassurant. Dans un coin, un personnage à la face rude, le bourreau sans doute, lève ses deux mains rapprochées, paumes en avant, et sa bouche ouverte exprime la surprise, l'effroi et l'admiration. Le saint s'est proclamé chrétien. Alors c'est le supplice.

(1) *Légende* : « Sainct Mamès apres avoyr festiee et se estre declare a ceulx qui le vouloyent pradre ayans differé pour la peur quils heurent des bestes, de luy mesmes avec ung lyon sen alla preseter au duc Alexandre qui le feist martiriser ».

En voici le début au second plan. Sous un arc de triomphe décoré de colonnes, de statues, de tables de bronze ornées de sujets mythologiques, le martyr attaché à une colonne est lardé de coups de tige de fer et de coutelas, par des gens qu'excite l'empereur.

Comme dans le premier panneau, l'artiste a très heureusement varié au moyen du paysage son tableau aux multiples scènes : ici des arbres, des fleurs, une rivière, là des édifices aux nobles proportions harmonieuses. Quant aux personnages, ils sont aussi d'une vérité saisissante. La perspective est pleinement satisfaisante.

Telles sont ces belles compositions. Elles nous font regretter l'absence des cinq autres. L'une de celles-ci, la huitième, montrait, nous le savons (1), le portrait du donateur ; à la septième devait figurer l'apothéose du saint (2). Nous ignorons quels sujets représentaient les autres. Celles que nous avons sous les yeux ne peuvent que donner une haute idée du peintre qui en dessina et coloria les cartons, et des tapissiers qui les exécutèrent.

Nous connaissons ceux-ci, avons-nous dit.

Nous avons vu en effet que M. Roy a retrouvé, il y a une dizaine d'années, au cours de ses recherches dans les minutes des notaires au Châtelet, J. Trouvé et G. Payen, le texte du marché passé entre le cardinal de Givry et Jehan Cousin d'une part, et d'autre part Pierre Blacé et Jacques Langlois, « maîtres tapissiers de haulte lisse à Paris », au sujet de ces huit tapisseries de Saint-Mammès (3).

Le marché avec Jehan Cousin est du 14 juillet 1543, c'est-à-dire postérieur de six semaines à peine aux funérailles de l'amiral Chabot, enterré aux Célestins. Nous avons fait déjà plus haut cette remarque. Elle a son intérêt pour ceux qui dans la question d'attribution du fameux tombeau et de la statue couchée de l'amiral, aujourd'hui au Louvre, inclinent à lui donner pour auteur le même artiste qui a dessiné l'histoire de saint Mammès, c'est-à-dire Jean Cousin (4).

(1) J. VIGNIER, *op. cit.*, t. II, p. 228.

(2) V. infrà.

(3) Voir le texte de ces marchés dans la brochure de M. Roy, *op. cit.*, qui les a publiés pour la première fois en 1913.

(4) Remarquons-le encore : à voir la dimension de certains personnages de ces tapisseries (module : plus de 7 têtes), ont eût pu soupçonner que le dessinateur en était J. Cousin, ou un artiste de cette école.

Celui-ci avait déjà donné des preuves de ses talents en ce genre. Ce n'était pas la première fois qu'on lui demandait de dessiner des patrons en vue de la confection d'ouvrages de haute lisse. En 1541 il avait reçu mission de la confrérie de Sainte-Geneviève-du-Mont de « faire troys patrons de tapisseries, painctz en toille, de la grandeur, largeur et hauteur que ung autre patron jà par ledit Cousin faict, où feu reverend Père en Dieu frère Guillaume le Dic, abbé dudit Saincte Geneviève, est pourtraict et priant..., à chascun desquelz patrons y aura deux histoires de saincte Geneviesve, aussi bien ou mieulx que ledit patron que ledit Cousin a jà faict... » Prix 120 livres tournois. Outre ces quatre cartons, la confrérie se proposait de lui en commander encore quatre autres de même dimension, également consacrés à sainte Geneviève. De fait, il y eut contrat passé pour ces huit tapisseries (1).

Plus tard, en 1549, il peindra également des pièces sur toile de la vie de saint Germain pour le chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois (2).

Jean Cousin exécuta-t-il dans le délai convenu les huit cartons de saint Mammès qu'il s'était engagé à livrer au cardinal de Givry ? Il semble que s'il y eut quelque retard, retard excusable, car l'artiste était bien chargé, il ne fut pas grand. Cousin devait « rendre les troys premières pièces faictes et parfaictes dans troys moys prochènement venans et les cinq autres... d'huy en ung an. » Or le contrat avec les tapissiers, contrat qui fut fait, dès que ceux-ci purent avoir sous les yeux et avoir à leur disposition le premier « pourtraitz » en carton qui fut exécuté, est du 29 janvier 1544 (n. st.).

(1) Voir Covecque, *Recueil d'actes notariés relatifs à l'histoire de Paris et de ses environs au* XVI^e *siècle*, I (1498-1545), Paris, 1905, in-f°, p. 319. — Cf. Jules Guiffrey, *Les Tapisseries du* XII^e *à la fin du* XVI^e *siècle*, Paris, 1911, in-4°, p. 190.

(2) Notons aussi que Jean Cousin dessina également des cartons de vitraux. Ainsi fit-il, d'après des marchés conclus les 16 juillet et 29 novembre 1547, pour une nouvelle chapelle, sur la commande de la corporation des orfèvres. Sujets : un crucifiement, le sacrifice d'Isaac, la résurrection du Christ, l'histoire de Jonas, l'Ascension, l'histoire des prophètes Élie et Élisée.

Ne serait-ce point lui également qui aurait dessiné les cartons des vitraux qui se voient actuellement à l'église Saint-Étienne-du-Mont (chapelle des Catéchismes) et qui représentent un sujet qu'on est convenu d'appeler le *Pressoir mystique* ? On y voit un cardinal à longue barbe, habillé de rouge, qui « presse » une grappe de raisin. On a dit que c'est le cardinal Odet de Châtillon, frère de l'amiral de Coligny. Ne serait-ce pas le cardinal de Givry ?

Le cardinal avait avancé comptant, en présence des notaires, vingt cinq écus d'or soleil, ce qui représentait le prix du premier dessin à faire, les huit cartons devant être payés deux cents écus. On avait, selon l'usage, prévu les moindres détails : chaque pièce devait avoir quatre aunes de largeur, et trois, deux tiers de hauteur, des « bordeures larges enrichies de fruiftz et compartiments », enfin les patrons seraient « de couleurs achevées et prestes pour servir de patrons à faire sur iceulx autant de pièces de tapisseries de haute lisse », et en chacun on devait faire trois écussons aux armes dudit seigneur Révérendissime, et « suyvra les dits patrons ung petit project en papier qui en a esté fait. »

Jean Cousin travailla-t-il seul à une œuvre aussi considérable ? La question se pose. D'abord à cause de ce que l'on sait de cet artiste qui avait l'entreprise, comme on dirait aujourd'hui, d'une foule de travaux, et comme ses pareils de l'époque, les Germain Pilon, les Philibert Delorme et autres, pouvait se contenter, dans certains cas, de dessiner les sujets les plus importants, et d'esquisser seulement le reste, voire même de donner ses indications à des artistes associés ou subalternes, sauf à surveiller, corriger et mettre au point leur travail. Ensuite à cause d'une tradition persistante à Langres, dont on trouve la trace dans les Inventaires et les chroniques, tradition d'après laquelle les tapisseries de Saint-Mammès auraient été dessinées par un disciple de Raphaël, nommé Lacuna (1). Elle contient peut-être une part de vérité. Sans dénier à Jean Cousin le rôle et le mérite qui lui reviennent incontestablement dans la conception des modèles de ces tentures, on peut admettre à ses côtés et sous sa direction la collaboration de l'un de ces artistes italiens, quel que soit son nom — plus ou moins disciples de Raphaël, de Jules Ro-

(1) ... « en dessein de Lacuna, écrit TH. TABOUROT, *ms. cit.*, p. 509, excellent peintre, plutôt que de Raphaël d'Urbin selon qu'on a conté sans fondement, qui n'a eu son pareil, qui proportionnoit ses figures ni trop longues ni trop courtes, imitant le naturel, les ruines des palais, les gouverneurs et tyrans assis, sénateurs, tribunaux, édifices et temples, les dômes soustenus de colonnes, le tout ayant son racourcissement et réduit en perspective par leurs lignes et poincts de veue, le tout selon l'art et ordre de l'architecture par un peintre et bon architecte. Les bordures aux tours sont aussi en leurs compartiments ingénieusement inventées... » CHARLET, dans l'Inventaire de 1709, édité par l'abbé LALORE *(Rev. de Champagne et de Brie*, t. IX, p. 131), remarque déjà que Lacuna était inconnu des historiens. Il l'est toujours.

main, du Primatice — qui travaillaient alors à Fontainebleau.

Plusieurs même devaient être attachés, tout au moins comme dessinateurs et peintres, à l'atelier de tapisserie qui fut installé dans cette ville — où l'amiral Chabot avait un hôtel — vers 1530. On peut noter le nom de l'un des tapissiers de cet atelier (1), c'est Pierre Blacé, auquel fut confiée l'exécution des tentures de Saint-Mammès. On peut remarquer certains détails : ainsi l'arbre fracassé qui se trouve au centre du panneau de la prédication de saint Mammès ne rappelle-t-il pas un arbre du même genre qu'on voit au centre de la tenture d'Anet, qui représente la mort d'Orion (2), tenture attribuée par Montaiglon à la manufacture de François Ier à Fontainebleau ?

En tout cas, il n'est pas étonnant que le nom de Raphaël ait pu être écrit à l'occasion des tapisseries de Langres. Le choix et la disposition du paysage, l'arrangement des scènes et de la perspective, les figures et les vêtements font songer au grand peintre des cartons des tentures vaticanes, aujourd'hui à Hampton-Court ; ses *Actes des Apôtres*, en particulier, jouissaient alors d'une vogue universelle. On peut même faire aux dessins de Cousin un léger reproche, le même qui a pu être formulé à propos des cartons du Sanzio : celui de n'avoir pas, au degré des œuvres flamandes, satisfait aux spéciales exigences décoratives de la tapisserie, et d'avoir été faits, comme s'ils étaient destinés à servir de modèles à des peintures plutôt qu'à des œuvres de « stromaturgie ».

Voilà pour les cartons. Quant aux tapissiers parisiens Pierre Blacé et Jacques Langlois, c'étaient des maîtres en vogue, ainsi que le prouve la riche clientèle que révèlent divers contrats passés par eux (3). Ils promirent donc au cardinal de Givry de faire pour lui

(1) Cf. L. DE LABORDE, *Comptes des bâtiments du roi*, t. I, p. 205-207, et t. II, p. 372-378.

(2) Cf. J. GUIFFREY, *op. cit.*, p. 200, 202.

(3) Cf. ROY, *op. cit.* Ainsi Blacé présenta au cardinal de Givry à titre de modèle, pour l'étoffe, une tapisserie de « fantaisies et devises » exécutée pour le maître des requêtes N. du Mortier. Il est mentionné dans les comptes des Bâtiments du Roi pour les années 1540 à 1550. Il eut une commande de tapisserie de Charles de Pisseleu, évêque de Condom en 1550. Il serait mort cette année-là. Il s'était associé plus d'une fois à ses collègues Girard Laurens et Guillaume Torcheux, pour satisfaire aux commandes de clients de marque, comme le grand-écuyer Claude Gouffier, seigneur de Boisy, et le cardinal de Lorraine. — Blacé eut un fils, Pierre, qui travailla pour le

« huict pièces de tapicerie contenant six vingt huit aulnes ou environ, aulne de Paris ou carré comme la coustume est de amener tapicerie, de l'istoire et vie Monsieur saint Mametz... », et ce, selon les « pourtraitz » ou patrons qui leur seraient remis « sans en rien y diminuer », en outre « ladite tapicerye faire de bonne et fine laine et saiette (1) françoise du tainct de Paris et rehaulsée de soye ès lieux ou ladite tapicerie de haulte lice aura besoing d'estre rehaulsée... »

Elles devaient lui être livrées « dedans seize mois prochains venus, sans en rien diminuer ne deschanger lesdits patrons de pourtraictz, soit en bordeures ou au dedans d'iceulx ». Le cardinal avait aussi fait promettre qu'on lui conservât et gardât les patrons « le mieux qu'ilz pourront et en la fin les rendre audit seigneur Révérendissime ».

Givry paya d'avance trente écus d'or soleil : le contrat portait la somme de cinq écus par aune. Ainsi ces tapisseries coûtèrent en tout 840 écus d'or, dont 640 pour la confection textile. Les historiens langrois parlent avec quelque exagération de 1200 écus, comprenant peut-être dans ce chiffre certains frais accessoires. C'était encore une somme importante pour l'époque (2).

Tout fut exécuté comme il était convenu, sauf en un point : au lieu de trois écussons par tapisserie, il n'y en eut qu'un.

Aux termes du contrat, l'ouvrage devait être achevé vers le mois de mai 1545. Il le fut. Car c'est à cette année-là que le chroniqueur Jacques Vignier rapporte le don magnifique de cette histoire de saint Mammès tissée en haute lice, au chapitre et à l'église cathédrale de Langres. A lui seul il aurait suffi pour assurer à juste titre au donateur un souvenir durable.

Placées comme décoration à la façade postérieure du jubé (3) et à la clôture de pierre qui séparait des bas-côtés de la nef, le double rang des stalles des chanoines, elles attiraient facilement l'attention.

maréchal François de Scepeaux, seigneur de Vieillevil.e, petit-neveu du cardinal de Givry. (Cf. JULES GUIFFREY, *op. cit.*, 188-189.)

(1) Saies, étoffe de laine.

(2) L'inventaire de 1768 dit : « Cette tapisserie a coûté trente six mille livres suivant les Mémoires du chanoine Flament ».

(3) Voici comme s'exprime Théod. Tabourot, *op. cit.*, p. 509, aussitôt après avoir parlé du jubé : « *s'ajustant au derrier dans le cœur*, huict pièces de tapisserie en haulte lisse qui représentent le martyre et passion de l'invincible et grand martyr sainct Mammès, patron de l'Église, en dessein de Lacuna, etc. »

Quand le cardinal de Richelieu visita la cathédrale Saint-Mammès le 29 avril 1639, après avoir entendu la messe devant l'image de Notre-Dame-la-Blanche, il ne cacha point son admiration pour ces riches tapisseries (1). Vingt années plus tard, le P. Claude Perry, dans un poème latin sur saint Mammès, en faisait un éloge sans réserve, notant en particulier leur élégance, leur perfection de détails et cette vivacité de traits, grâce à quoi l'artiste avait donné l'illusion que les personnages étaient vivants :

Quo nihil certe elegantius
Potest videri, nec magis politum
Æmula quanquam
Tentat vivos industria vultus (2).

(1) Voir Clément Macheret, *Journal de ce qui s'est dit et fait de mémorable à Langres et aux environs depuis* 1628 *jusqu'en* 1658, éd. Bougard, Langres, 1880, in-8°, t. I, p. 126.

Notons que plus tard, pour « ménager » les tapisseries du cardinal de Givry, on les remplaça de temps en temps à la clôture du chœur par neuf autres tapisseries représentant l'*Histoire de Jacob*, qui avaient appartenu au cardinal de Richelieu, puis peut-être à Mazarin, et furent achetées à Paris en 1680 par les représentants du chapitre, en exécution d'un legs fait par l'évêque Barbier de la Rivière, ancien secrétaire de Gaston d'Orléans, et professeur au collège du Plessis. Cf. chanoine Marcel, *Une tapisserie provenant de la galerie du cardinal de Richelieu, qui se voyait autrefois à la cathédrale de Langres*, Langres, 1916, in-8°.

(2) *Pœsis pindarica*, Chalon, Ph. Tan, 3e éd., 1659. — Un passage du même poème nous aide à connaître quel était le sujet d'une des huit tapisseries perdues. Ce devait être en effet — à la 7e — le combat suprême et l'apothéose, le « triomphe » du martyr.

Aulaea comptis picta tapetibus
Auro nitent et serico
Specto certantem puerum et juventae
Jucundae immemorem, funere nobili
Trans astra sanctis cœtibus inseri
Ædis limina regiae.
O quicumque subis, pedes
Siste, viator, pugnat et triumphat
Martyr in auro
Sericaque instrato vestis splendescit in astro
Mirare artificis manum
Pompa ambulante, syderum et rutilant faces
Conchyliatae ut vellere purpurae
Magnum coronant martyrem
Splendidum Phœbus diadema fronte
Instaurat radiis...

CHAPITRE VI

Le Mécénat de Jean d'Amoncourt de Piépape et la chapelle Sainte-Croix dite la Pothière

Après les Tapisseries données par le cardinal de Givry, nous avons à parler maintenant d'une autre œuvre de la Renaissance à la cathédrale Saint-Mammès : la chapelle Sainte-Croix, appelée aujourd'hui chapelle des Fonts (1). Cette fois, il s'agit d'un ouvrage d'architecture, de sculpture et d'émaillerie. Une érudite et attachante notice lui a été consacrée naguère par M. le chanoine Marcel (2). Nous ne pourrons avoir ici un meilleur guide.

La générosité éclairée du cardinal de Givry envers sa cathédrale semble avoir stimulé encore celle des membres du Chapitre et déterminé en eux comme une pieuse et artistique émulation. C'est à la suite que le doyen Jean Pignard faisait décorer, après les avoir enrichies de fondations nouvelles, les chapelles qu'il avait fait édifier dans la cathédrale, dont l'une appelée chapelle des Pignards (3). On sait que dans le même temps le même personnage fit ériger sur l'emplacement de la maison du protestant Taffinon, surpris au cours d'un conventicule, condamné au feu et exécuté le 3 septembre 1548, une

(1) C'est là, en effet, qu'on a placé les fonts baptismaux. Avant la Révolution, la cathédrale n'était point paroisse, et ils étaient à Saint-Pierre.

(2) Voir *Une chapelle de la Renaissance à la cathédrale de Langres*, Chaumont, in-8°, 1913 (avec deux phototypies présentant la voûte et le carrelage). (Extrait des *Annales de la Soc. d'hist., d'arch. et des beaux-arts de Chaumont*, t. IV, 1913).

(3) C'étaient les chapelles de Notre-Dame de Pitié, de Notre-Dame et Saint-Bernard, et du Saint-Sacrement. (Voir un acte royal daté de Fontainebleau, août 1534, aux *Arch. de la Haute-Marne*, Chapitre de Langres : chapelle des Pignards.)

chapelle expiatoire dédiée spécialement au culte du Saint-Sacrement (1).

L'année suivante, l'archidiacre Jean d'Amoncourt de Piépape commençait de bâtir la chapelle qui est encore aujourd'hui, malgré des destructions regrettables dues à la Révolution, un des joyaux de la cathédrale de Langres. D'aucuns, paraît-il, l'ont qualifiée au contraire de verrue, parce que ce monument Renaissance jure, à leurs yeux, dans une église du XII^e^ siècle. Mais ce reproche qui fut la cause de la destruction du magnifique jubé du cardinal de Givry, on peut le faire à beaucoup d'autres belles œuvres. Le cas est plutôt fréquent dans nos vieilles églises de France. Faut-il tellement s'en offusquer ? Doit-on se plaindre que des croyants, à quatre cents ans de distance, se soient complus à orner le lieu saint au moyen des formes vivantes et neuves de l'art de leur époque, au lieu de se contenter de froides répliques pastichées, régulières sans doute et conformes aux modèles du passé, mais sans correspondance avec l'âme de ceux qui les auraient patronnées ?

On sait (2) ce que fut Jean d'Amoncourt, issu d'une famille originaire de la Comté, dont les principales seigneuries au diocèse de Langres étaient Piépape d'abord, puis Montigny-sur-Aube, Longeau, Lantages, Tanay, Villey-sur-Tille (3). Le sang des Châtelet et des Bauffremont coulait dans ses veines, ce qui le faisait parent d'Anne du Châtelet, abbé de Flabémont, qui devait lui succéder en qualité de grand-archidiacre, et aussi du cardinal de Givry. Docteur ès droits, chanoine de Langres en 1521, protonotaire apostolique, enfin archidiacre du Langrois en 1535, il fut encore abbé de Longuay, prieur de Suxy et de Saint-Geosmes et du prieuré-hôpital de Grossauve, où il mourut le 7 août 1559.

Il était devenu depuis 1551 évêque de Poitiers, par la résignation du cardinal en sa faveur. Mais il ne s'était rendu qu'en 1555 dans son diocèse, d'où il revint plusieurs fois à Langres.

C'est que le cardinal, on le devine, n'avait consenti qu'à regret à

(1) Voir *La Réforme*, p. 417.

(2) Voir *La Réforme*, pp. 117-120.

(3) Cf. L. DE PIÉPAPE, *Une châtellenie du pays de Langres. Les anciens seigneurs et l'ancienne seigneurie de Pléopape*, Paris, 1903, in-8°.

s'en séparer. D'Amoncourt, dont il avait fait son vicaire général au spirituel et au temporel, était en effet, croyons-nous, son bras droit. On le voit intervenir souvent dans le gouvernement du diocèse de Langres, et dans des circonstances importantes, ce qu'explique aussi sa charge archidiaconale (1). Ce que nous allons dire montre de plus qu'il avait avec son Révérendissime plus d'un trait commun.

Il habitait à Langres, à proximité du palais épiscopal, une demeure canoniale qu'il avait rebâtie en partie et embellie (2). On y voit encore ses armes accompagnées des insignes de l'épiscopat (3). Au dire de l'historiographe Jacques Vignier (4), il aurait fait placer dans la salle principale des vitraux de couleur où se voyaient ses armes et celles de ses parents et alliés. Une magnifique cheminée Renaissance qui en faisait, dit-on, partie, était devenue l'ornement d'une maison particulière de la ville. Elle vient d'en être enlevée et a émigré sans doute en Amérique (5). Il avait aussi à quelques kilomètres de Langres, à Châtenay-Vaudin, une demeure magnifique où il reçut même la reine de Navarre.

A ces détails, on comprend déjà que Jean d'Amoncourt de Piépape avait l'étoffe d'un amateur d'art et nous allons voir qu'il fut aussi un Mécène. Ce fut de tradition dans la famille (6).

De ce mécénat et de ces goûts, la chapelle Renaissance de la cathédrale est un témoin séculaire, et les lettres de Jacques Prévost dont nous parlerons, nous en ont transmis un savoureux souvenir. Elles nous révèlent, on le verra, que l'artiste comtois, originaire de Pesmes, pays d'une ascendante de Givry, Henriette de Grandson, situé

(1) Voir *La Réforme* : pp. 104 ss., etc.

(2) Elle était habitée avant lui par deux chanoines d'origine dijonnaise, Girard et Jean Travaillot.

(3) Place Jean Duvet, ancien hôtel Decruejouls,

(4) *Notes*, t. I, p. 220. Cf. A. BRESSON, *Les maisons canoniales à Langres*, Langres, 1920, n° 801.

(5) Cette œuvre d'art a été heureusement reproduite en phototypie dans l'ouvrage précité de M. le chanoine Bresson.

(6) A preuve le mausolée luxueux que son parent Élion d'Amoncourt († 1587) se fit ériger dans son abbaye de Boulancourt (c^{on} de Montierender, Haute-Marne, alors du diocèse de Troyes). Il avait fait don à l'abbaye de Molesme en 1573, pour son lutrin, d'un aigle superbe.

d'autre part dans la région du bailliage d'Amont, patrie d'origine des d'Amoncourt, était hébergé par le cardinal et son vicaire général, reçu à leur table, et encouragé par eux dans ses travaux (1).

Quant à la chapelle en question, elle porte sur sa voûte l'inscription suivante (2) : *Noble homme maistre Jehan Damoncourt de Piépape, abbé de Longay, a fait faire ceste chapelle*, et en style héraldique avec les initiales *I. D.* les armes et la devise du donateur (3).

Elle est dédiée au souvenir de la Passion du Christ : son titre liturgique est : chapelle de l'Invention de la Sainte-Croix.

La dévotion à la Passion était celle de l'époque (4) ; elle avait inspiré à Saint-Mammès même plusieurs constructions de chapelles et plusieurs fondations d'offices religieux (5).

C'était celle du cardinal de Givry. Nous avons pu le constater déjà à propos de Pagny, et nous savons que les contemporains l'avaient remarqué. Vignier s'est fait l'écho de cette tradition : « Sa dévotion particulière, dit-il, était au Crucifix et à la Croix. Il en faisait son hiéroglyphe et sa devise, à ce que remarque Claude Robert (6), y ajoutant un cornet d'abondance ou de fruits, avec cette âme ou inscription : *Abundantia diligentibus* (7), c'est-à-dire que tout prospère à qui aime notre Sauveur attaché à la Croix. En vue de cela, il institua et fonda noblement les *Heures de la Croix* qui se disent solennellement tous les vendredis de carême au milieu de la nef, l'évêque et le chœur des chanoines, semi-prébendiers et autres, tenant un cierge blanc à la main (8). »

En même temps qu'il accomplissait un acte de religion, celui qui déjà *in petto* se savait évêque de Poitiers — d'où viendra l'un des

(1) Voir plus loin, ch. VII.

(2) L'inscription fractionnée est répartie entre plusieurs caissons.

(3) Armes : Écartelé : aux 1 et 4 de gueules au sautoir d'or (qui est d'Amoncourt) ; aux 2 et 3, fascé (ou burelé) de sable et d'argent de dix pièces (qui est de Montmartin, ou de Deuilly). — Devise : *Nec mors nec vita*. (Cf. MARCEL, *op. cit.*, p. 5.)

(4) Cf. E. MALE, *L'art français à la fin du moyen âge*, dans *Revue des Deux-Mondes*, octobre 1905.

(5) Telles les chapelles du Crucifix-Haut (fondée en 1240 par le chanoine Henry de Mussy), et du Crucifix-Bas (fondée en 1288 par le chanoine Jean de Blacy), celle-ci en l'honneur de l'Invention et l'autre de l'Exaltation de la Sainte-Croix.

(6) Chanoine langrois, auteur de la première édition de la *Gallia christiana*.

(7) Souvent mal transcrite ainsi... *diligentibus* TE.

(8) *Décade historique*, t. II, p. 229. Cf. plus loin, p. 407.

noms de sa chapelle : *la Pothière* — s'assurait et se préparait une sépulture. Ce devait même être dans sa pensée une nécropole familiale. De fait il y revint dormir son dernier sommeil (1), et deux au moins de ses parents y furent ensevelis, l'un, le chanoine François d'Amoncourt dès 1550, l'autre, Charles Grilley, son cousin, chanoine également (2).

***

Le vicaire général de Givry faisait aussi une œuvre d'art. Sa chapelle était un vrai bijou, et pour en dessiner le plan, comme pour la décorer, il avait fait appel à de véritables artistes.

Nous ne pouvons plus aussi bien en juger. La Révolution a passé là, et comme ailleurs, a détruit.

Le monument, de plan rectangulaire, s'ouvre à l'entrée sur le bas-côté nord de la cathédrale ; aujourd'hui une porte à claire-voie en fer forgé le sépare de l'église : alors c'était une balustrade en pierre habilement sculptée (3). A l'intérieur, sur tout le pourtour, des bas-reliefs, en pierre également, racontaient des scènes de la Passion (4) ; ils ont disparu. Et de même s'y voient douze niches veuves de leurs statues (5), qui étaient dues, croit-on, au ciseau de Jacques Prévost.

(1) Une partie de son corps fut portée à Montigny-sur-Aube dans une chapelle assez semblable à celle de Langres, édifiée, dit-on, aussi par Jean d'Amoncourt. Elle forme un hémicycle régulier et éclairé par trois croisées rondes à roses : seize colonnes d'ordre dorique supportent la corniche du premier étage et seize autres colonnes soutiennent l'entablement. La voûte, qui est en plein cintre, est ornée de médaillons et de caissons sculptés... » (Description d'après le registre de Montigny. Cf. MARCEL, *op. cit.*, p. 9).

(2) Une épitaphe commune, rapportée par Théod. TABOUROT, *Hist. des sainctes reliques*, ms., p. 566, placée au devant de la chapelle, le rappelait. — Ils étaient enterrés dans la chapelle même, au nord, dans un caveau qui fut ouvert en 1885.

(3) Cf. DAGUIN, *Mss.*, t. XIX, p. 80 (Bibl. du Grand Sém. de Langres).

(4) *Id.*, t. XXVIII, p. 32.

(5) En pierre de Tonnerre. Sept d'entre elles représentaient les vertus théologales et les vertus cardinales, sujet fréquent alors. Nous aurons l'occasion de le signaler au jubé de Saint-Étienne de Troyes, au tombeau de Claude de Lorraine, à Joinville. — Que sont-elles devenues ? On les signalait dans une propriété particulière à Bourg, près de Langres, en 1885 (Cf. MARCEL, *op. cit.*, p. 12). L'une au moins, à notre connaissance, s'y voit encore.

Plus rien ne subsiste des armes et attributs épiscopaux placés à la niche du rez de chaussée du pignon nord. Aucune trace non plus des peintures sur verre qui, aux quatre fenêtres regardant l'autel — celui-ci dressé à la paroi du côté de l'est — évoquaient l'histoire de la découverte de la Sainte-Croix. Sur cet autel aurait été placé en 1550 un magnifique « tableau » — peut-être faut-il comprendre bas-relief — dont parlent les chroniqueurs, et dû au peintre sculpteur Jacques Prévost. Le sujet, cher aux artistes du temps et bien de circonstance en une chapelle funéraire déjà consacrée à la mort du Christ, en était le *Trépassement de la Sainte Vierge* (1).

Cependant tel qu'il subsiste, privé de cette précieuse décoration, l'édifice (2) a de quoi charmer. Son ordonnance générale est d'une élégante sobriété, et pleine de distinction. Ses caractères sont ceux du style antique. Cinq rangs de deux colonnes dont trois adossés à la paroi septentrionale et deux à la paroi méridionale, celle qui s'entrouvre sur l'église, supportent la voûte qui est en plein cintre. Les colonnes présentent les ordres ionique et corinthien superposés. A l'Est se dresse l'autel, en pierre blanche, dominé par un retable où s'étagent les trois ordres ionique, corinthien et composite (3). Au-dessus de l'autel se voit une grande niche, et de chaque côté, deux autres plus petites encadrées de pilastres composites et surmontées d'un fronton triangulaire. Les statues en ont aussi disparu.

La voûte est caissonnée. En Bourgogne, le premier spécimen de ce genre imité des Anciens paraît avoir été introduit à Dijon au Palais de justice vers 1520 par l'architecte Pierre Tabourot, père du chanoine Jean Tabourot (4). Cette voûte de Langres est formée « de caissons carrés et ovales reliés par des parties rectangulaires plus étroites. Et elle est soutenue, de place en place, par des arcs dou-

(1) Cf. *Bull. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, p. 174 (Inventaire de 1768).

(2) Notons qu'il est éclairé au nord par deux petites ouvertures avec meneaux et arcades géminées, à l'ouest face à l'autel par quatre fenêtres à meneaux, superposées deux à deux, à l'est par une petite fenêtre au-dessus de l'autel.

(3) Le sépulcre tout moderne n'est pas en rapport avec le reste de la chapelle et s'encadre mal dans le retable. — La dalle qui le revêt par devant porte une tour féodale sculptée sur un champ fleurdelisé. Elle provient d'un bas-relief de la cathédrale placé près de la chapelle Saint-Mammès.

(4) Cf. M. Mayer, *Les Tabourot architectes*, Dijon, 1907, in-8°. Cf. suprà p. 246.

bleaux enrichis de rosaces et de cartouches. Ces divers caissons sont encadrés de moulures et de perles ovales et rondes et renferment des cartouches avec cuirs enroulés (1). »

Cette voûte déjà est intéressante. Le carrelage ne l'est pas moins. Celui d'aujourd'hui est une reconstitution, aussi fidèle que possible (2), morceau par morceau, de l'ancien qui s'était usé et dont quelques fragments sont conservés au musée de la Ville. Il reproduit dans son ensemble la disposition symétrique de la voûte, si bien qu'on dirait que la voûte se reflète dans le carrelage : correspondance curieuse et ingénieuse. Comme à la voûte, les motifs polychromes s'encadrent dans des pavés : ceux-ci encadrés eux-mêmes dans d'autres pavés bruns et verts, sont décorés de perles, ils dessinent, les uns des ovales, les autres des carrés emplis de cartouches de cuir enroulé. Pour répondre aux arcs de la voûte, on a composé des sortes de frises en juxtaposant des carrés plus petits rapprochés en lignes droites. Dans ceux-ci on a inscrit les motifs les plus gracieux et les plus variés, exécutés avec une finesse et un goût exquis. Tandis que dans les grands motifs du champ du carrelage l'ornementation consiste en trophées d'armes, mascarons, attributs, têtes d'anges, voire en cahiers de musique déroulés avec des devises (3), ou encore en pampres, palmes et fruits, ici ce sont couronnes, étoiles et croix fleurdelisées variées à l'infini, chacun de ces ornements différant des autres, tout de même que diffèrent les ornements des grands carrés. Il y en a ainsi jusqu'à quinze à la grande frise médiane.

Chacun de ces pavés mériterait une étude. Aucun d'eux n'étant la réplique d'un autre, c'est une richesse inouïe de décoration qui

(1) Cf. Le Breton, *Un carrelage en faïence de Rouen du temps de Henri II dans la cathédrale de Langres*, Paris, 1884, in-8° de 15 pages.

(2) Reconstitué en 1885 par l'émailleur Parville, sur l'ordre du Ministère des beaux-arts.

(3) Dans deux des cartouches. Sur le premier on lit : *Supra : Regi seculorum immortali et invisibili soli Deo honor et gloria.* Sur le second : *Basis : Au roy des siècles immortel et invisible Dieu, gloire et honneur ès siècles des siècles. Amen.* La piété de d'Amoncourt éclate dans ces devises empruntées à l'Écriture, non moins que dans celles qui se voient dans d'autres cartouches et contiennent en un extrême raccourci toute une philosophie — une théologie plutôt — de la destinée humaine : *Deo opt (imo) maximo — Tempore alimur — Armatura christiana* (sous-entendu : *est Crux*) — *Gloria Deo* — *Laudate Dominum in omni tempore* — *Mors deridet curas* — *Et lætari.* (Cf. chanoine Marcel (L), *op. cit.*)

se déroule dans cet espace de plus de cinquante-quatre mètres carrés (1), sous les pas et les regards du visiteur. On songe à ces livres enluminés dont toutes les pages sont une surprise et apportent un enchantement nouveau.

Si nous levons la tête, à la voûte le livre présente, nous l'avons dit, une disposition semblable ; ses feuillets se déroulent naturellement en courbure. Aux petits carrés des frises rectilignes d'en bas répond la série ininterrompue des petits carrés des arcs doubleaux d'en haut. Même chose pour les carrés et les ovales du champ. Mais là, si la décoration dans ses détails diffère de celle d'en bas — nouvelle richesse, qui, elle, n'a point subi l'usure et s'épanouit dans la faïence primitive — elle est en revanche un peu moins variée à d'autres égards, étant alternative, mais la distribution ingénieusement et agréablement agencée des carrés et des ovales sur le damier ajoute encore à l'effet produit.

C'est en réalité une merveille, cette composition si bien dessinée, complexe sans confusion, et simple avec tant de diversité. Élégance dans la sobriété, clarté et grâce, ainsi pourrait-on la définir. Ce sont qualités essentiellements françaises : rien « du faire » des artistes italiens qui venaient alors d'introduire en France leur art, distingué sans doute et prodigieusement facile, mais rarement exempt d'exubérance, de maniérisme et de complication. Point de ces « grotesques » non plus, qu'il prodiguaient partout.

Il y a ainsi, décorés avec un art minutieux et raffiné, 66 caissons répartis sur six rangs incurvés parallèles, que l'arc doubleau central partage en deux groupes, chaque rangée déroulant onze caissons; et plus de 39 petits caissons aux trois arcs doubleaux, chacun des arcs en ayant treize. Sur le sol à l'intérieur, il y a de chaque côté de la frise centrale deux rangées de six carrés chacune, soit en tout 24, sans parler de ceux qui se trouvent sur le seuil même de la chapelle.

Outre le plan et le dessin, les couleurs et la science avec laquelle le céramiste les a rapprochées ou opposées, mériteraient de la part des gens compétents une appréciation particulière.

(1) Largeur de la chapelle : 6 mètres 25 ; longueur : 8 mètres 75 ; hauteur sous voûte : 10 mètres 25.

Les armoiries de Jean d'Amoncourt se trouvent à la voûte et au carrelage reproduites de diverses façons, tantôt complétement, tantôt partiellement (1).

A l'extérieur, l'arcade qui sert d'entrée est ornée des mêmes motifs que la voûte. On y lit de chaque côté une date : 1549. C'est dans cette année-là que fut construite la chapelle. Quant au carrelage, il est postérieur, mais de peu. On lit en effet sur deux de ses cartouches la date de 1551 (2).

***

Quels artistes aidèrent Jean d'Amoncourt dans l'accomplissement de son projet et réalisèrent ces chefs-d'œuvres ?

Nous en connaissons trois : un architecte, un céramiste, un sculpteur et peintre. Et tous trois sont des artistes français. Nous sommes donc en présence d'une œuvre Renaissance, mais bien française.

L'architecte, selon l'opinion très nette de M. Gaston Le Breton, le regretté directeur du Musée céramique de Rouen († 1920), n'est autre que l'illustre Jean Bullant.

On sait ce que fut Jean Bullant, le continuateur de l'ordre français créé par Philibert Delorme (3), architecte du château d'Anet, et comment il occupa presque toute son activité au service des Montmorency, notamment au château d'Écouen dont il aurait, d'après de Montaiglon, terminé l'ensemble avant 1542.

Mais il en aurait surveillé la décoration à une date assez postérieure. Le même architecte se révèle à Langres qui a dessiné pour Écouen, pour Madrid, pour la Bâtie, pour Polisy. Or ce fut Jean Bullant. Il paraît donc démontré qu'il fut aussi l'architecte de la Pothière, dont la structure et l'ornementation rappellent sa manière. Même sobriété de lignes aussi, même finesse et même « pureté antique » dans le profil des moulures aux corniches et aux caissons.

L'argument prend plus de force encore, quand on sait que Poli-

(1) Notamment le triangle de l'écartelé.

(2) Vieux style. Ces dates peuvent donc aussi s'entendre des premiers mois de 1550, pour la chapelle, et de 1552 pour le carrelage.

sy est tout voisin de Mussy, résidence épiscopale de Givry, et quand on se rappelle ce que nous avons dit des rapports de celui-ci avec les Dinteville, seigneurs de Polisy. Des rapports semblables existaient évidemment avec Jean d'Amoncourt dont la seigneurie de Montigny-sur-Aube n'était point du reste tellement distante. On aperçoit, sans qu'il soit besoin d'insister, le lien qui unit ces noms : d'Amoncourt et la Pothière, avec Dinteville et Polisy et avec Jean Bullant (1).

D'autant que le principe décoratif du carrelage de Langres est le même, nous l'avons dit, qu'à Écouen (2), Polisy (3) et la Bâtie (4), notamment en ce qui concerne la répétition au carrelage de la disposition symétrique de la voûte.

Même architecte donc. Mêmes émailleurs aussi. « La teinte laiteuse de l'émail du fond, ainsi que la manière dont les couleurs ont été employées, annoncent une fabrication identique. Ces couleurs sont le jaune foncé et clair, le vert de cuivre et composé, le bleu de cobalt et le manganèse employés tantôt épais tantôt clairs, de ma-

(1) Cette remarque nous éclaire. Elle nous fait comprendre comment Jean d'Amoncourt, de concert probablement aussi avec GIVRY, a été amené à désirer pour sa chapelle un carrelage de faïence du même genre et à le commander au même artiste ou à l'un de ses émules dans le même genre. Le pavage en faïence du château de Polisy fut en effet effectué de 1540 à 1545.

Notons encore que la chapelle de Montigny-sur-Aube, seigneurie des d'Amoncourt, voisine de Mussy et de Polisy, fut bénite le 1er mai 1552. On peut en conclure, semble-t-il, que sa construction et sa décoration furent contemporaines de la chapelle de la Pothière.

(2) Cf. DE MONTAIGLON, *Jean Bullant*, dans *Arch. de l'art fr.*, VI (1862).

(3) Sur le carrelage de Polisy, son style et son origine rouennaise, voir GAUSSEN, *Portefeuille archéol. de la Champagne*, Bar-s-Aube, 1861, in-fol., ch. X ; LE CLERT, *Catalogue des carrelages du musée de Troyes*, 1892, in-8°, p. 80-82, et PORÉE, *Le monogramme de Masséot Abaquesne*, dans *Réunion des Soc. des beaux-arts des Dép.*, 1898, p. 392-396.

Cf. R. KŒCHLIN et MARQUET DE VASSELOT, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale*, 1900, p. 293.

(4) Sur le carrelage de la Bâtie en Forez qu'il attribue à Masseot Abaquesne, que des documents d'archives notariales ont révélé comme l'auteur du carrelage d'Écouen, voir aussi G. LE BRETON, dans la *Chronique des Arts* du 14 février 1880.

Cf. aussi G. DE SOULTRAIT et F. THIOLLIER, *Le château de la Bastie d'Urfé et ses seigneurs*, Saint-Étienne, 1886, in-f°.

nière à former les ombres ou les demi-teintes. Il y a absence complète du rouge (1). »

Même dessinateur enfin, et jusqu'au bout la direction s'avère identique. On remarque, comme à Polisy, des détails répétés et entièrement semblables : mascarons, têtes d'ange, nielles, attributs et fruits.

Quel fut le dessinateur des cartons de ce carrelage de Langres ? M. le Breton estimait que c'est un émule rouennais de Masseot Abaquesne, auquel on doit sûrement le carrelage d'Écouen, savoir Geoffroy du Monstier, peintre, miniaturiste et graveur, dont le nom figure à côté du sien parmi les notables de Rouen en 1549 (2).

Geoffroy du Monstier n'était point un artiste de mérite ordinaire. Il travailla à Fontainebleau de 1537 à 1540, sous la direction de Rosso, au salaire de 20 sous par jour. Les plus grands artistes de l'époque ne recevaient pas davantage.

Qu'il ait pu dessiner des carrelages et en particulier celui de Langres, rien n'empêche donc. Mais il y a plus : diverses coïncidences, comme la ressemblance entre les figures de certaines estampes de du Monstier et les allégories de la Foi et de la Justice provenant d'un carrelage d'autel de la Bâtie, comme aussi entre le modelé des figures de ses dessins et celui de certains carrelages rouennais, invitent à maintenir cette hypothèse.

Ainsi la chapelle de la Pothière édifiée d'après les conceptions d'un artiste français, Jean Bullant, ornée de carrelages qui furent exécutés, comme ceux d'Écouen, de Polisy, de la Bâtie, par un atelier français, l'un de ceux de Rouen, sur les dessins d'un peintre français, est une œuvre éminemment et exclusivement française.

Quant à la décoration sculpturale et picturale de la Pothière, elle était due, d'après la tradition langroise, à Jacques Prévost.

Comme il aurait travaillé également au jubé, et que ses rapports avec le cardinal et Jean d'Amoncourt sont non moins certains que pleins d'intérêt, il convient que nous en parlions spécialement.

(1) G. Le Breton, *op. cit.*, p. 13. — Il note les dates successives des carrelages d'Écouen, 1542, Polisy, 1545, Langres, 1551, La Bâtie en Forez, 1557.

(2) Savoir dans une chronologie en latin publiée par Gabriel du Moulin à la fin de son livre : *Les conquestes et les trophées des Norman-François*, Rouen 1658, in-fol.

CHAPITRE VII

Jacques Prévost
Son œuvre à Langres et ses rapports avec Jean d'Amoncourt et le cardinal de Givry

Jacques Prévost fut sans doute un artiste de second ordre, mais son œuvre est encore imparfaitement connue.

Elle est intéressante au point de vue de l'histoire de la Renaissance en Bourgogne, et à Langres. Malheureusement en ce qui concerne cette dernière ville, il n'en reste pour ainsi dire rien. Cependant nous sommes renseignés sur les rapports qu'il y eut avec Givry et Jean d'Amoncourt.

Où le cardinal le rencontra-t-il ? Peut-être au cours de l'un de ses séjours en Italie, car Jacques Prévost, comme beaucoup de jeunes Comtois de cette époque, alla étudier dans ce pays. Mais plus simplement peut-on attribuer ces relations — ce qui n'exclut pas d'ailleurs la première hypothèse — au fait que Prévost était en somme son compatriote, qu'il travailla dans les lieux familiers à Givry et sous les ordres de personnalités qui avaient sûrement des relations avec celui-ci. On doit faire les mêmes remarques en ce qui concerne d'Amoncourt.

Il semble bien être né au pays de Gray, vers l'an 1500, soit à Gray, comme l'indiquait, sous une forme peut-être vague, le chanoine Tabourot (1) au revers d'un dessin de l'artiste, dans une note reproduite

(1) Jean TABOUROT, aurait écrit, d'après MARIETTE : « Jacques PRÉVOST, dit de Gray, a peint le Trépassement de la Vierge dans l'église de Saint-Mammès à Langres ». Mariette n'aurait-il pas eu en vue plutôt Théodecte Tabourot ?...

par Mariette (1), soit plutôt à Pesmes (2), ainsi que le veut une tradition constante dont un de ses derniers biographes, le Dr Bourdin (3), s'est fait le défenseur (4).

Une grand'mère du cardinal de Givry, Henriette de Grandson, était de Pesmes. Les anciens intendants des Longvy, les Marmier, les Hugon, occupèrent vraisemblablement un frère de Jacques Prévost, Bernardin, peintre sur verre, aux verrières de Gray en 1537 (5), et peut-être Jacques lui-même.

Un autre des protecteurs de celui-ci, Catherin Mayrot, était de Pesmes. Jacques Prévost, d'autre part, eut un atelier à Gray : il travailla pour l'église de Rahon, fief des Longvy, à Dole, à Dijon. Rien donc d'étonnant qu'il ait été distingué par l'évêque de Langres.

Sans nous attarder à ces remarques, rappelons ce que l'on sait et croit savoir de sa biographie.

C'est dès sa jeunesse qu'il aurait été emmené à Rome. Plus d'un Comtois d'alors avait été attiré par le goût des arts dans la ville éternelle : tel ce maître Claude Duchet (6), éditeur d'estampes, originaire de Salins, qui avec son neveu et associé Antoine Lafrère, né à Orgelet (Jura) en 1512, fut un des premiers à répandre en Europe les sujets et les compositions de Raphaël, puis de Michel-Ange (7). Une tradition veut que Jacques Prévost ait reçu des leçons de ces

(1) En marge d'un exemplaire de l'*Abecedario pittorico* de P. Orlandi, Bologne, 1719, in-4°, qui se trouve au Cabinet des Estampes.

(2) Pesmes, arr. de Dole : patrie également de l'historien et humaniste franc-comtois Gollut, protégé de Claude de la Baume, archevêque de Besançon, et de dom Gentil, précurseur de Pasteur.

(3) *L'œuvre de Jacques Prévost, sculpteur et graveur franc-comtois au* XVIe *siècle*, dans *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1907, pp. 69—172.

(4) Après Perron, Suchaux, Castan, Besson et Perchet. L'une des raisons qu'il en donne, c'est que Jacques Prévost paraît s'être retiré après 1555 à Pesmes, où il exécuta et signa en 1561 un remarquable triptyque.

(5) Cf. J. Gauthier dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des dép.*, 1893. Cf. infrà.

(6) Né à Salins, † à Rome en 1585. C'est vers 1530 ou 1535 qu'il alla à Rome. Prévost l'y aurait-il accompagné ?

(7) A. Robert-Dumesnil, *Le peintre graveur français*, t. VIII. p. 1-3, cf. Bartsch, *Le peintre graveur*, t. XV, p. 496; Lancrenon, dans *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1868, notice sur Jacques Prévost, pp. 299-329.

grands hommes (1) : légende peut-être, mais qui montre l'idée qu'il donna de lui aux Comtois, quand, ayant repassé les monts, il déploya dans son pays d'origine une féconde activité artistique qui ne fut pas sans éclat, qui fut, en tous cas, appréciée des puissants de l'époque, d'autant que Prévost était un initiateur : avec Jacques Lullier, il apportait aux bords de la Saône et du Doubs les procédés et l'idéal de la Renaissance.

« L'époque de son retour, dit l'abbé Brune, est inconnue, elle ne doit pas être éloignée de l'année 1545, car il peignit pour Hugues Marmier († 1564) avant 1550. De 1550 à 1555, il est à Langres, avec des intervalles d'absence à Dijon, et à Poligny (2), et exécute pour le cardinal de Givry un tableau du Trépassement de la Vierge (3) et les statues du jubé de la cathédrale. Il séjourne à Dijon vers 1555, à Gray, en 1559 ; il signe en 1561 le triptyque de la chapelle de Catherin Mayrot à Pesmes, et se trouve encore dans cette ville en 1565 : il répare les verrières de l'église de Gray en 1580 : c'est la dernière mention de ce peintre... » (4).

Notons encore qu'il travailla pour le cardinal de Granvelle (cardinal en 1561), à l'époque (1564-1566), où l'illustre archevêque de Malines se retirait dans la Comté, son pays d'origine, semant les bienfaits et les œuvres d'art à Ornans, à Besançon, à Mouthier-Haute-Pierre, à Luxeuil, à Montbenoît dont il était prieur, à Scey-en-Varois, à Cromary, employant des architectes comme Hugues et Richard Maire, des sculpteurs comme François Landry, de Salins, des peintres comme Pierre d'Argent, de Besançon (5).

(1) N'oublions pas que Raphaël est mort en 1521. On appela même notre peintre « le Michel-Ange de la Comté. »

(2) Ainsi il est mandé en décembre 1550 par le Conseil de ville de Poligny, pour traiter avec lui « les ymages nostre Dame et sainct Ypolite pour le confanon ». En 1551-1552, un Jacques Prévost, qui doit être notre artiste, travaille à Dijon pour la Sainte-Chapelle. Il incarne le visage de Notre-Dame au vif argent et aussi les images de saint Jean, sainte Éloi et saint Fiacre (*Arch. Côte-d'Or*, C. 1525, f° 168).

(3) En 1550, dit MIGNERET, *Précis de l'histoire de Langres*, Langres 1833, in-12°.

(4) *Arch. Côte-d'Or*, E. 1801 ; *arch. Dijon*, I. 11 (dans BRUNE, *Dict. des artistes et ouvriers d'art de la Franche-Comté*, 1912, p. 234.)

(5) Cf. J. GAUTHIER : *Le cardinal de Granvelle*, dans : *Mémoires de l'Académie des sciences, lettres et arts de Besançon*, 1901. — Le cardinal de Granvelle avait à Pesmes une maison, et était en relations avec François de la Baume, seigneur de Pesmes.

C'est comme graveur qu'il aurait débuté. Il n'y avait qu'une soixantaine d'années que l'art de la gravure avait été inventé. Prévost en tira des œuvres de valeur : mais la plupart de celles qu'on lui attribuait naguère (1) doivent être restituées au graveur italien Peruzzi Sinese, dont le monogramme avait été faussement attribué à notre artiste (2). De celui-ci, nous n'avons que trois gravures représentant une *Cybèle*, une *Vénus* (3) et une *Charité romaine*, datées de 1546 et 1547.

Soit que la gravure, art encore à ses débuts, ne nourrît point son homme, soit tendance de son esprit, Jacques Prévost, à l'âge de sa maturité, semble s'être consacré principalement, sinon exclusivement, à la peinture et à la sculpture.

S'il avait appris à manier le burin dans l'officine de Claude Duchet à Rome (4), il a pu recevoir des notions de l'art du pinceau dans son milieu familial à Pesmes (5), si même il ne l'avait pas exercé déjà, avant de partir en Italie, dans l'hypothèse où il n'y serait allé qu'à partir de 1530 (6).

(1) Toutes très rares, au nombre d'une trentaine. C'est ainsi que Robert-Dumesnil, dans son ouvrage connu : *Le peintre graveur français*, t. I, p. 4-9, attribue à J. Prévost *Les Termes*, suite de quatre estampes d'après Polidore de Caldara (1535-1538), plus une suite de douze estampes reproduisant différentes parties d'architecture de l'ordre corinthien, marquées de leurs proportions, datées, la première de 1535, les autres de 1537 : un remarquable portrait de François Ier (1536).

Le regretté chanoine Brune, dans son *Dictionnaire*, mentionne encore ces œuvres parmi celles de Jacques Prévost.

(2) Ita J. GAUTHIER : *Jacques Prévost, sa vie, ses œuvres, son genre, sa valeur*, dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, 1893.

(3) Description dans LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, *loc. cit. infrà* : « La déesse est debout, vue de face, parée de sa ceinture ; une draperie jetée sur l'une de ses épaules retombe derrière elle jusqu'à terre et cache à demi un serpent. Elle élève de ses deux mains une urne dont la panse est ornée d'une guirlande de chérubins, et d'où tombe un liquide plein de reptiles, dans un vase placé à droite de la composition, sur un socle qui porte les inscriptions : I. Prévost INV... *Plus veneni quam mellis habet.* Le millésime de 1564 est gravé sur un dé de pierre à gauche ». V. plus loin, p. 373.

(4) Notons une hypothèse de Jullien de la Boullaye, d'après laquelle il aurait reçu des leçons de Jehan Duvet, le fameux graveur de Langres.

(5) Un Jacques Prévost, peintre, travaille à Dijon aux préparatifs de l'entrée de François Ier en 1521 (*Arch. Côte-d'Or*, E. 1801), un homonyme, peintre verrier à Gray, fournit des verrières armoriées en 1530 (*id.*, I, 11) (Cf. BRUNE, *op. cit.*, p. 234). Peut-être étaient-ce des parents de notre artiste, sinon lui-même.

(6) Ita BOURDIN, *loc. cit.*

Jacques Prévost en Bourgogne paraît avoir beaucoup produit. Nombre de peintures sur bois, visibles encore avant la Révolution, auraient porté sa signature, ou tout au moins étaient de sa main.

La plupart ont disparu : tels ces deux grands tableaux que Hugues Marmier lui commanda avant 1550, pour les maîtres-autels des églises de Dole et de Gray ; sur le premier, le président du Parlement de Dole était représenté avec sa femme Anne de Poligny. Disparus aussi les tableaux exécutés à Langres entre 1550 et 1555 : *le Trépassement de la Vierge* et *saint Pierre dans sa prison.*

Cependant ce qui reste de son œuvre picturale est encore appréciable. Ce sont d'abord : les huit volets du triptyque de l'église de Rahon, représentant les sujets suivants : les *Évangélistes avec les Docteurs, saint Michel ;* la *Vierge protégeant le curé, le juge et les échevins de Rahon ; Guillaume de Visemal, son fils et saint Guillaume ; l'Assomption.* Ces peintures forment avec un bas-relief en marbre blanc — qui représente l'écuyer Jean de Visemal († 1548), sa femme Marie de Chaussin († 1535) et leur fils Guillaume de Visemal, seigneur de Bretenières, puis différents saints — un ensemble décoratif de valeur que Jules Gauthier attribue, en le rapportant aux environs de 1540-1545, pour la sculpture à Claude Lulier et pour la peinture à Jacques Prévost (1).

En ce qui concerne celui-ci déjà, il présente des arguments vraiment impressionnants, tirés de l'étude comparée des autres œuvres de Prévost à Besançon, à Dole, à Pesmes surtout : même excellent réalisme dans les portraits, même grâce et même expression charmante des anges, même caractère langoureux des têtes de femmes, mêmes procédés enfin (2) : « son pinceau, dit-il, couvre de légers glacis le modelé de ses figures ébauché en légère grisaille de telle façon que le blanc domine partout. »

Cette dernière remarque revient à l'esprit, quand on examine le fragment du *Jugement dernier* conservé dans la collégiale Notre-

(1) J. Gauthier : *La chapelle funéraire de Guillaume de Visemal, à Rahon*, dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des dép.*, 1896.

(2) L'auteur en question cite encore le détail conforme du tronçon de colonne qui se retrouve derrière un des portraits, l'un à Pesmes, l'autre à Rahon.

Le tableau central de Rahon, aujourd'hui perdu, devait représenter le Christ au tombeau (J. Gauthier). Nous songeons à Pagny, distant de cinq lieues.

Dame, à Dole, et dû, vers 1550, à l'initiative de Hugues Marmier, originaire de Gray (1).

De Prévost, le musée de Besançon (2) conserve une *Sainte Famille* signée, *une Vierge et l'Enfant Jésus* exécutée après 1564 et provenant des collections du cardinal de Granvelle. L'abbé Brune mentionne une *Judith* (disparue) venant des mêmes collections et un Album de *dessins d'après la bosse* (3).

Mais la pièce capitale de son œuvre est le *triptyque de Pesmes*, œuvre signée en 1561, dont les morceaux saillants sont : au panneau central, la *Mise au Tombeau* ; à l'intérieur des volets, les portraits des donateurs Catherin Mairot et Jehanne Lemoyne ; à l'extérieur, l'*Annonciation*.

Dans son attachante étude, le Dr Bourdin donne la reproduction de ce triptyque et le décrit d'après Gauthier (4).

Il signale encore un tableau analogue qu'on peut attribuer à Jacques Prévost, savoir une *Présentation de la Vierge au Temple*, qui se voyait en 1860 dans l'église de Montmirey-la-Ville (Jura), dont le panneau central a disparu, et dont deux volets ont été donnés au musée de Dole (5). D'après lui, le Joseph d'Arimathie de la *Mise au tombeau* de Pesmes ne serait autre que le portrait du peintre lui-même (6).

Si Jacques Prévost fut le premier peintre de la Comté au XVIe siècle, il fut aussi l'émule de son grand sculpteur d'alors, Claude Lulier, que Chifflet compare à Polyctète.

Ajoutons — ce qui a son intérêt — que les deux hommes se trouvèrent associés plus d'une fois, au service des Andelot à Pesmes (6), des Granvelle à Besançon (7), des Marmier à Dole ; probablement même

(1) Description dans DUNOD de CHARNAGE, *Nobiliaire de Franche-Comté*, p. 624.

(2) N° 390 et 391.

(3) Ancienne collection Gauthiot d'Ancier.

(4) GAUTHIER, *L'Église paroissiale de Pesmes*, 1894.

(5) Voir J. MAGNIN, *Le Musée de Dole*, dans *Rev. de Bourgogne*, 1920, p. 228.

(6) BOURDIN, *loc. cit.*, pl. 11, et p. 76. C'était déjà l'opinion de J. Gauthier.

(6) Entre le 20 décembre 1556, date de la mort de Jean d'Andelot, bailli de Dole, et 1563, mort de son frère Pierre d'Andelot, prieur de Jouhe, abbé de Bellevaux. Sur le tombeau magnifique, avec les statues de Pierre et Jean d'Andelot, de la Vierge et de deux sibylles, voir J. Gauthier dans *Mém. Acad. de Besançon*, 1890.

(7) Le cardinal de Granvelle avait une maison à Pesmes et était en relations avec Jean de la Baume, seigneur de Pesmes.

furent-ils compagnons de travail à Rahon, à Gray et peut-être à Langres.

Claude Arnoux, dit Claude Lulier (1), peut-être originaire de Jouhe, travailla en 1549 au service de Pierre d'Andelot, de Pesmes, doyen du chapitre de Dole. C'est lui qui aurait exécuté dans les années précédentes les bas-reliefs de la chapelle des Visemal dans l'église de Rahon ; plus tard, de 1560 à 1563, il éleva dans l'église de Pesmes une magistrale composition d'architecture et de sculpture : le tombeau des Andelot.

C'est lui qui fut chargé de la construction du jubé que le chapitre de Besançon décidait, dès la fin de 1549, de faire édifier dans l'église Saint-Jean, où venaient d'être achevées de belles stalles ouvrées par les menuisiers bisontins, Guillaume Chenevière et Pierre Petitot, et payées sur les libéralités du doyen, archevêque de Palerme, Jean Carondelet. Le chapitre avait arrêté le plan général de ce portique d'architecture, sur des dessins venus de Flandre (?), sans doute, dit J. Gauthier (2) ; il cherchait un artiste capable de l'exécuter, lorsque l'un de ses membres, le chanoine de la Tour, lui indiqua Lulier. Le 11 février 1550, celui-ci arriva de Dole, et fit un devis de 800 francs, finalement accepté le 8 juillet suivant. L'artiste alla faire extraire des marbres des carrières de Sampans et revint commencer l'œuvre dès novembre 1551, sous le regard attentif de l'administrateur du diocèse, François Bonvalot, qui, charmé de ses talents, le charge d'avance de rebâtir à ses frais l'ancien baptistère de la chapelle de Saint-Oyan, et discute, avec les chanoines et Lulier lui-même, les détails imprévus qui surviennent. Lulier, un instant rappelé à Dole, au grand déplaisir du chapitre, achève enfin l'ordonnance du jubé. Puis entre le mois d'avril 1553 et le 6 septembre 1554, date du règlement des comptes, il modèle et cisèle les figures du large bas-relief de marbre blanc au fronton qui surmonte la grande porte cintrée en arc triomphal. Ce bas-relief représente la Cène avec

(1) Cf. J. Gauthier, *Claude Arnoux dit Lulier*, dans *Mém. Acad. de Besançon*, 1890.

(2) Voir plus loin, au chapitre sur le jubé de la cathédrale de Langres, contemporain de celui de Besançon.

les images du Christ et des douze Apôtres, sur lesquelles sept sont des portraits de contemporains (1).

***

Si nous nous attardons un peu sur ces détails plutôt relatifs à Lulier, c'est qu'ils nous aident à comprendre le rôle de Jacques Prévost sur un autre théâtre, au service du cardinal de Givry. Ils nous révèlent du reste des dates et des faits qu'il nous faudra retenir, quand nous aurons à parler de la construction du jubé de Langres, à laquelle Jacques Prévost participa vers la même époque.

Avait-il eu auparavant des rapports avec le cardinal ? C'est possible. Mais nous n'en avons pas de traces, et même les lettres que nous citerons plus loin appuyeraient, sans l'imposer, l'opinion contraire.

C'est donc entre 1550 et 1555 que nous le trouvons à Langres. A ce moment la vieille cité qui, au sommet de son rocher où l'enserrent tours et remparts, donne plutôt d'ordinaire l'idée d'une petite Sparte, est devenue une petite Athènes. On y étudie, on y écrit, surtout on s'y adonne aux arts.

Le cardinal de Givry se repose de ses pénibles séjours en Italie, dans son château de Mussy et à Langres même, dans son palais épiscopal, et donne un nouvel essor à son goût constant pour les belles constructions et les belles œuvres d'art. Il trouve à la fois un confident et un émule dans son parent, l'archidiacre Jean d'Amoncourt. Celui-ci vient d'être nommé évêque de Poitiers, mais ne se hâte point d'aller résider dans son diocèse ; il tient à achever la chapelle funéraire — la Pothière — dont nous avons parlé. Il s'intéresse aussi, on peut le croire, à la construction du jubé dont le cardinal a résolu de doter sa cathédrale, déjà enrichie par lui, en 1545, des tapisseries dessinées par Jean Cousin.

Nous avons dit quelles causes devaient naturellement attirer l'attention des deux Mécènes sur l'artiste de Pesmes. La réputation de Prévost, d'autre part, n'était déjà plus à faire, et leur choix même le prouverait. Il fut l'un des artistes qui furent appelés à collaborer aux travaux exécutés alors à Langres.

(1) J. Gauthier, *Acad. des sciences, belles lettres et arts de Besançon*, 1890.

Il était en pleine maturité, en pleine possession d'un talent déjà exercé maintes fois. Nous avons signalé ses tableaux, et sa collaboration, probablement aussi architecturale et sculpturale, avec Lulier. En sculpture, il devait plus tard faire pour le cardinal de Granvelle une *Descente de croix* (bas-relief), une *Charité* et une *Foi* (statues de marbre) (1), *deux femmes couchées*, toutes pièces qui faisaient encore partie, en 1733, de la galerie du château de Saint-Remy (Haute-Saône) (2).

A Langres, il allait exécuter peut-être des fresques dans le palais épiscopal et plus sûrement peindre le *Trépassement de la Vierge* et le *Saint Pierre dans sa prison*, tableaux déjà signalés, aujourd'hui perdus, dont J. Gauthier déclarait en 1893 (3) avoir retrouvé les traces dans cette ville, ainsi que diverses statues enlevées, dit-il, par le brocantage, d'une église du voisinage (4) ?

Il allait aussi sculpter, outre ces statues, d'abord celles qui se dressaient autrefois dans les niches de la chapelle Renaissance des d'Amoncourt (5), avec sans doute les bas-reliefs sur la Passion qui s'y voyaient aussi, puis le *Christ*, la *Vierge et saint Jean* qui dominaient l'arc triomphal du jubé (6). Des morceaux de cette importance n'auraient pas été confiés à un artiste médiocre, et donnent à priori l'impression que Prévost, à Langres, ne fut peut-être pas inférieur à Lulier en Comté, à moins que l'auteur n'en fut Lulier lui-même, mandé auprès de son camarade : aucune mention cependant n'est faite de celui-ci dans les chroniqueurs langrois, lesquels, en revanche, parlent d'un autre sculpteur, Étienne, comme ayant travaillé au jubé. Prévost eut peut-être une part dans l'ordonnance et le plan de ce dernier, comme Arnoux à Besançon.

En tout cas, son rôle fut important. Cela résulte, en dehors de ces

(1) Ces trois œuvres figurent dans l'inventaire des collections d'art du palais Granvelle (1607). Voir *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1901, p. 347.

(2) BRUNE, *loc. cit.* Cf. GAUTHIER, *Annuaire du départ. du Doubs*, 1892. PERCHET, *op. cit.*, émet l'opinion que les sculptures qui décorent le portique de la chapelle Mairot à Pesmes (construite en 1554), ciselées comme des pièces d'orfèvrerie, pourraient être de Jacques Prévost.

(3) Dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des dép.*, 1893.

(4) Bourg ?

(5) Cf. suprà, ch. VI.

(6) Du moins une tradition attribue ces statues à Prévost.

données traditionnelles, de la faveur que lui témoigna le cardinal de Givry, d'accord avec Jean d'Amoncourt, faveur dont nous trouvons la trace dans deux lettres de Jacques Prévost lui-même, sur lesquelles il convient de nous arrêter.

Ces deux lettres, accompagnées, au revers, de spirituels croquis à la plume ont été découvertes par hasard en 1857 par Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des Arts décoratifs, et publiées par lui cette même année, avec les dessins, dans le *Magasin pittoresque* (1). Il n'indique malheureusement pas où il les a trouvées, et où l'on pourrait les trouver après lui : nos recherches à ce sujet sont restées vaines. Nous devons nous en rapporter à la publication et à la description qu'en a données l'inventeur.

Malheureusement encore elle ne présentent que des passages tronqués ; l'un de leurs propriétaires, ne tenant compte que des dessins, les a rognées sans égard au texte.

Telles quelles cependant, et avec l'illustration des dessins qui en donnent en partie la clef, elles sont pour nous extrêmement précieuses par ce qu'elles nous apprennent de Prévost et de ses rapports avec le cardinal de Givry. Elles nous révèlent aussi le degré de considération des artistes au XVI^e^ siècle. Leur place dans la société n'était pas toujours aussi modeste que le feraient croire les qualificatifs de « massons », « ymaigiers », « tailleurs de pierre », au moyen desquels on les désigne. Le patronage que leur accordaient les grands seigneurs de l'époque les mettait du moins parfois à l'abri du besoin (2), leur procurait le calme nécessaire à leurs méditations et à leurs travaux. Heureux ceux qui avaient enfin trouvé le port du salut, après être passé souvent par de pénibles traverses !

(1) P. 315-318. — Cf. *Archives de l'Art français*, nouvelle série, t. I, p. 80-87 ; H. Bouchot, *Revue franc-comtoise*, 1884, p. 222-225 ; E. Perchet, *Le culte à Pesmes*, Gray et Besançon, 1892, in-8°, p. 202.

(2) Voir dans la série L des *Arch. mun. de Dijon*, diverses indications relatives à la condition des artistes, demandes de dégrèvements d'impôts, etc. Le père de Jean Duvet se qualifie de pauvre homme, il n'a, dit-il « ni censes ni rentes dont il puisse nourrir lui, sa femme et son ménage, sinon de son mestier au jour la journée » (L. 672, 685). Jean Dorrain, fils de Jean Dorrain, peintre « ne vit que de son art de paintrerie » ; en 1547, Nicolas le verrier meurt en grande pauvreté. Voir déjà pour l'imageur Cornille en 1506, et en 1494 pour le Moiturier, « tailleur d'ymages, pauvre » : L. 670, 682, 687, 715.

C'est bien ce qui semble être arrivé à Langres pour Jacques Prévost avec le cardinal de Givry et Jean d'Amoncourt. On devine que ces hautes relations avec deux prélats, ses compatriotes par leurs origines, viennent enfin de le faire passer d'une situation longtemps précaire, à une position plus assurée, sans rien lui faire perdre d'une humeur gaillarde et d'une jovialité dont les pointes font songer à Rabelais.

Logé tour à tour au palais du cardinal, sur des ordres exprès, et chez le grand archidiacre récemment promu évêque de Poitiers, bien nourri à la table même et en la compagnie de d'Amoncourt, probablement dans cette maison de la place actuelle Jean Duvet qui était la résidence de l'archidiacre protonotaire, payé sans discussion, encouragé par l'approbation que rencontrait son travail auprès de ces « gros personnages », notre Jacques Prévost n'en croyait pas la destinée.

Il revoyait en souvenir ce qu'il appelle sa « chambre philosophalle », et la pièce enfumée, à la fois atelier, salon et cuisine, où de temps en temps lui et son correspondant de Dijon lâchaient le pinceau ou l'ébauchoir pour aller « écumer le pot ». Le contraste était grand et le jetait dans un accès d'hilarité. « Cela m'a rendu aussi fier, écrit-il, qu'un âne qui a la queue coupée. » Il parle de ses « vaillances », et les mots ne suffisant pas — on reconnaît l'artiste — il recourt au dessin pour traduire sa pensée : le voilà lui-même représenté la tête en bas, marchant sur ses mains, faisant la perche, comme on dit au pays bourguignon, réminiscence de l'atelier commun, sans doute ; à côté, une boule désaxée, elle aussi, et pivotant sur sa croix, la « boulle du monde ». Bref, c'est le monde renversé, et le gai compère écrit au-dessous son nom, avec cette légende : « Ainsi va le monde ».

Voilà encore deux prélats mitrés : ils tiennent un cartouche où est inscrit le nom : Prévost. Manière ingénieuse d'indiquer que les deux prélats étaient ses Mécènes (1).

Donnons ces deux lettres, ou plutôt fragments de lettres. La première surtout, celle où figurent les dessins dont on vient de parler, est

(1) Où sont ces dessins ? Peut-être ont-ils disparu avec les lettres dans l'incendie du Louvre en 1871. — Il y en a aussi une reproduction dans les *Mémoires de la Soc. d'émulation du Doubs*, 1868, art. LANCRENON, p 304.

intéressante. Au bas de la seconde figure aussi un dessin : un lion furieux, dont l'allusion nous échappe.

Toutes deux ont peut-être le même destinataire, cet ami de Dijon auquel est adressée la seconde, mais rien n'est sûr.

Prévost les écrivait vers 1551, pensons-nous. On y remarque l'intérêt bienveillant et averti du cardinal pour l'artiste. C'est lui qui ordonne à son intendant de Simony, de le loger à la maison épiscopale, et à peine arrivé — de Mussy sans doute — il va jeter un coup d'œil sur les travaux du peintre-sculpteur, de même qu'il était allé visiter à plusieurs reprises ceux exécutés pour d'Amoncourt, sans doute à la Pothière. Notons que le palais épiscopal, la cathédrale et la demeure de l'évêque de Poitiers étaient contigus et de telle manière qu'on pouvait aisément passer de l'un à l'autre.

Prévost couche dans la soie, aventure extraordinaire qui le met plutôt à la gêne. Il eût préféré être en sa « chambre philosophalle », tendue de toiles d'araignées. Il dîne à la table d'Amoncourt, est payé sans difficulté par le cardinal qui se montre enchanté de ce qu'il a fait pour lui. N'y a-t-il pas lieu d'être fier ? Jacques Prévost conte cette bonne fortune à son ami, c'est ce qu'il appelle « ung faitcz de mes vaillances. » Mais citons-le lui-même, le passage est trop joli pour que nous ne le placions pas à notre tour sous les yeux du lecteur. Voici donc notre artiste logé au palais du cardinal de Givry, écoutons-le dépeindre cette hospitalité dans des termes qui nous montrent l'évêque de Langres dans le rôle de Mécène :

« Moy estant couché, me voiant envyronné de soyes et brodures, de toutes pars, jusques au coussin dessoubs ma teste ouvrez de soye, n'estoye à mon ayse. Ains plus tôt me désiroye en ma chambre philosophalle, laquelle est tendue de cette clère toille que aregnes à accoutumer me filler. Et pour abrevier le conte, ledict seigneur (1) a continuer de bien en myeulx sa bénivolance jusques à maintenant, avec lequel j'ay tousjours manger, en sorte que je suis bien sou ».

On devine que le pauvre hère ne mangeait pas jusque-là toujours à sa faim. Ce qu'il dit laisse pressentir qu'il n'était pas arrivé dans un équipage bien brillant. Comment n'être pas touché de la délicate

(1) Jean d'Amoncourt.

bonté des deux grands prélats pour l'humble artiste qui, grâce à eux, allait connaître des jours plus heureux et développer son talent ?

Mais écoutons la suite :

« Et quant à sa besoingne (1), je l'ay achevée et posée à son très grand contentement, et bien au grez (2) du Révérandissime cardinal de Givry, lequel l'a visitée par plusieurs foys (3), et pour ce que mes prospéritez vous seront aultant felix et agréables comme a moy mesme, pour l'inséparable conjonction de notre amytié, vous veux encoyre raconter de mes faictz et gestes. C'est que moi étant en la maison épiscopalle dudict cardinal de Givry, monsieur de Simoney y arriva pour quelque affaire, qui est l'ung de ses maistres d'hostelz, me dict et ainsi le commanda à monsieur le promoteur concierge de ladicte maison (4), et aussi ne me put reffuser, car ainsi le voulait ledict seigneur cardinal, et luy estant arrivé en sa dicte maison à Langres et ayant veu ce que je faict pour luy (5), en a eu tel contentement que le pris raisonnable que j'ay demandez, et en tel espèce, m'a esté accorder, sans y faire difficulté quelconque.

Ainsi, Monsieur, vous voyez comme celluy qui régit fortune me faict obtenir la bénivolance de deux groz personnages, qui m'a rendu aussi fier qu'un asne qui a la queue couppée. Monsieur, est ce que vous pourroye escripre de mes hault et glorieux faictz, et pour le surplus, je vous suplie advoir tousiours en recommandation ung de vos amys, Jacques Prévost. »

La deuxième lettre nous donne quelques détails familiers sur la vie

(1) Nous voudrions bien savoir de quelle œuvre il s'agit ici : peut-être des statues ou des bas-reliefs de la Pothière, ou des tableaux destinés à la même chapelle.

(2) On sent à cette expression, que le goût du cardinal décidait tout, que son approbation était ce qui comptait aux yeux de l'artiste.

(3) C'est peut-être dans une des chambres du palais épiscopal, auquel était contiguë la maison canoniale de l'évêque de Poitiers, que Prévost avait reçu la permission d'installer son atelier. C'est ce qui expliquerait encore mieux les visites répétées du cardinal de Givry. Ou bien celui-ci serait-il allé voir l'œuvre une fois achevée et « posée » à la chapelle des d'Amoncourt à la cathédrale? Cette insistance en dit long sur les goûts très vifs et éclairés du cardinal pour les arts. La tournure dont use J. Prévost montre bien d'autre part que l'auguste visiteur dut donner souvent son avis.

(4) Voir *La Réforme*, p. 133.

(5) Il s'agit sans doute de travaux exécutés au palais même de l'évêque, de tableaux probablement ou des statues du jubé.

de l'artiste et de son correspondant. Il regrette, dit-il, d'être parti de Dijon... « attendu la vesnue de monsieur votre père qui a été cy tôt de retour à Dijon. » Il demande à son ami « cy la cheminée fume fort et lequel de voz deux esgume le pot (1), et s'enquiert d'un jeune homme, son fils peut-être, dont le nom est rogné. Au surplus vous m'escriprés ung petit mot comme maistre... (2) cest gouverné depuis que sa bride est rompue. » Il veut savoir où en est leur travail (3) : « Je vous en prie m'advertir combien de cayers de papier vous avez gaster depuis mon despartement de Dijon (4), car je prophétize, en escripuant, que vous et moy, ensamble maistre Jean, avons aultant faict l'ung comme l'auttre. »

Quel est le correspondant auquel Prévost écrivait ainsi ? Des noms viennent à l'esprit : celui de Claude Arnoux dit Lulier, par exemple, ou de tel artiste dijonnais d'alors (5). Mais nous sommes réduits à des conjectures. Les deux lettres ci-dessus s'adressent-elles au même ? Y a-t-il quelque rapport entre elles ? Ainsi, quand il était hébergé à Langres chez le cardinal, Prévost venait-il de Dijon ? La deuxième lettre est-elle écrite de la même ville que la première, c'est-à-dire de Langres ? Nous l'ignorons. Et à quelle date se rapporte-t-elle ? On a vu que nous assignions à la première l'année 1551, époque à laquelle l'évêque de Poitiers fit faire sa chapelle (1549-1551). M. Lechevallier la place entre 1551 et 1561. Mais en août 1555, d'Amoncourt se rendit dans son diocèse pour revenir mourir, près de Langres, il est vrai, en 1559, et l'on ne connaît point dans ces années-là de travaux qu'il ait fait exécuter à Langres. On pourrait supposer cependant que Prévost travaillant encore au jubé vers 1555 a pu terminer quelque décoration pour d'Amoncourt.

(1) Ordinairement c'était le rôle de l'apprenti.

(2) Le mot est rogné, s'agit-il du maître Jean dont il est question plus bas ? Et ce maître Jean lui-même, quel est-il ? s'il n'est le fils de l'ami de Prévost ou de Prévost lui-même ?

(3) ... « combien de livres de chandelles illa consumée à besoingner, car je seroye marry cy prenoit les matières trop à cueur, attendu la cocquelluche qui l'a naguere tourmenter. Monsieur, il ne tiendra qu'à nous et de cela, je vous en prie, etc... »

(4) Est-ce à Dijon qu'il avait quitté son correspondant — il le semble — ou celui-ci résidait-il ailleurs, à Langres, par exemple ?

(5) S'agirait-il par hasard de Jean Dorrain, peintre-verrier, mort en 1553 ou 1554 (*Arch. mun. Dijon*, L. 691) ?

Quant à la seconde lettre, elle pourrait aussi se rapporter à l'an 1551 ou environ. En effet détail qui semble avoir échappé aux biographes de Prévost — un compte du Chapitre de la Sainte-Chapelle de Dijon, celui de 1551-1552 (les suivants manquent), indique qu'alors (1551 ?) Jacques Prévost, peintre, incarna le visage de l'image de Notre-Dame, dorée au vif argent, et celle, aussi d'argent de saint Jean, de sainte Foi et de saint Fiacre (1).

On le vit donc à cette époque à Dijon, d'où il aurait gagné Langres.

(1) *Arch. Côte-d'Or*, C. 1525, f° 168.

CHAPITRE VIII

Le jubé de Saint-Mammès à Langres édifié par les soins du cardinal de Givry

§ 1

Venons enfin à l'œuvre dans laquelle le cardinal de Givry avait comme résumé tout le long effort artistique de sa vie, et en particulier tout l'effet de sa munificence éclairée envers la cathédrale Saint-Mammès de Langres.

Nous voulons parler du jubé (1) qu'il y fit édifier sur la fin de sa carrière.

Ce monument excita l'enthousiasme de Vauban au cours d'une visite qu'il fit à Langres en 1698. Il en loua surtout la justesse parfaite des proportions, la savante harmonie, et aurait résumé son jugement dans ces paroles : « Si jamais les règles de l'architecture étaient perdues, c'est ici qu'on les retrouverait (2) ».

Telle était bien l'opinion des Langrois. Les chroniqueurs locaux — Tabourot entre autres — n'hésitaient point à mettre ce chef-d'œuvre en parallèle avec les plus beaux arcs de triomphe de Rome, et

(1) Rappelons-le avec ENLART : le jubé est « une clôture monumentale séparant le chœur de la nef, formée de la réunion et du développement du chancel (clôture du chœur), des ambons et de la poutre de gloire, *trebs doxalis*, interposée entre le clergé et le peuple ». Il faut y voir l'équivalent de l'iconostase des Orientaux. — Ne pas confondre le jubé avec l'ambon. Il se compose essentiellement d'un portique à 3, 5 ou 6 arceaux, parfois davantage, parfois un seul (ainsi à Saint-Genès de Flavigny, Côte-d'Or) avec piliers ornés, et d'une galerie à balustrade, ou à double balustrade, s'il est à plate-forme.

(2) Cité par l'abbé MATHIEU, *Discours préliminaire pour le recueil intitulé Mémoires ...pour servir à... l'histoire du pays langrois*, Chaumont, 1812, in-8°, p. 28.

le P. Vignier écrit : « Ce jubé passe pour un des plus beaux de France (1) ».

Un siècle plus tard — vers 1792 (2) — on ne craignit pas de le jeter bas, sous le prétexte qu'il gênait la vue, empêchait les fidèles répandus dans la grande nef de suivre commodément les cérémonies accomplies au maître-autel, et ne s'accordait pas bien avec le caractère général de l'édifice.

C'est là un épisode tardif — et combien regrettable — de la guerre que, depuis le milieu du XVII^e^ siècle, l'on avait faite ici et là aux jubés (3).

Un antique jubé avait précédé celui que fit faire, sur le même emplacement, le cardinal de Givry dans sa cathédrale.

Nous en ignorons à peu près tout. A quelle époque remontait-il ? en quoi consistait-il ? Était-ce simplement un ambon où le diacre chantait l'Évangile, et d'où l'on faisait au peuple certaines annonces solennelles, comme la proclamation du nom des nouveaux évêques après leur élection, le *præconium paschale* et d'autres de ce genre ? Pourquoi fut-il démoli ? fut-ce à cause de sa vétusté, ou bien uniquement afin de lui en substituer un plus magnifique ?

Nous savons seulement qu'il était surmonté d'un petit édicule en forme de chapelle dédiée à la Trinité. L'ornement central en était l'antique crucifix couvert de lames d'argent dont nous avons par-

(1) *Décad. hist. du diocèse de Langres*, t. II, 1894, in-8°, p. 228.

(2) A quelle date précise ? On ne sait. Le 7 août 1791, il était encore debout, mais condamné à disparaître à brève échéance. Ce jour-là, le Conseil paroissial de Saint-Mammès, sous la présidence de Wandelaincourt, « évêque du département de la Haute-Marne », donnait à trois de ses membres l'autorisation d'en poursuivre la démolition, l'église étant destinée à servir de paroisse.

Notons, du reste, que dès 1788 le Chapitre avait décidé cette démolition, avec l'assentiment de Mgr de la Luzerne, d'après les conseils d'un architecte verdunois, le chanoine Chaligny de Plaine. (Voir *Arch. Haute-Marne, Registres capitulaires*, séances des 18, 19, 30 avril 1788, et 2, 6, 9, 12, 20, 28 avril 1789 — et à la *Bibliothèque de Verdun*, le ms. de Chaligny intitulé : *Projets d'embellissements (!) pour la cathédrale de Langres*, 1766. — Voir aussi à la *Bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres* (A, 60, II, p. 29) le ms. intitulé : *Copie de pièces communiquées par diverses personnes de Langres*.

(3) Voir G. SERVIÈRES, *Les jubés*, dans *Gazette des beaux-arts*, 1918, 1919. — On en construisit et reconstruisit cependant jusque vers 1650 et plus tard.

lé (1), et que certains faisaient remonter à Charlemagne.

Chose plus intéressante : qu'était ce jubé du cardinal de Givry, objet, dans le passé, de tant de louanges véritablement enthousiastes ?

Quand on le détruisit, on ne prit même point la précaution d'en laisser à la postérité un dessin (2).

Heureusement, nous pouvons quand même nous en faire quelque idée, grâce à certains renseignements fournis par des témoins qui eurent la faveur de le voir, et aussi par comparaison avec le jubé de la chapelle de Pagny auquel leurs descriptions, quoique sommaires, font invinciblement songer.

Nous pouvons donc en quelque façon le décrire à notre tour. Mais il convient d'abord de laisser parler ceux qui l'ont vu.

Guillaume Flameng dit à propos de Givry :

> Il a fait construire le jubé de pierre blanche fait en arc triomphal à trois arcades, pour la façon duquel les ouvriers eurent 5.500 livres. Il jetta aux fondements et mit dans une pierre creusée exprès deux cents pièces d'or armoriées de ses armes, avec divers hiéroglyphes. (3)

On lit dans l'*Anastase* de Gaultherot (5), publiée par l'auteur en 1649 à l'âge de quatre-vingts ans :

> En l'an 1553, ce mesme evesque (Givry) fit faire la closture d'entre la neffe et la cathédrale, vulgairement appelée le Jubé.

Voici en quels termes s'exprime le P. Vignier (6) :

> L'an 1550 et les suivans, il fit construire à ses frais par un excellent architecte le jubé de pierre blanche fait en sorte de trois arcades triomphales avec des montées dérobées en dedans, lequel sépare le chœur de la nef de Saint-Mammès et passe pour l'un des plus beaux de France et il jetta aux fondements cent grosses pièces d'or

(1) Cf. plus haut : *La cathédrale Saint-Mammès de Langres.*

(2) Signalons une... curieuse affirmation de Stendhal. En 1838, dans son livre intitulé : *Mémoires d'un touriste*, t. I, il déclare avoir admiré le jubé de Saint Mammès. Ce ne put être qu'en imagination, d'après la mention d'un guide. — Dans le même genre, FIRMIN-DIDOT, et Mme AMABLE TASTU, en 1843, *Voyages en France*, auraient admiré la chaire de porphyre et le tombeau des Bénédicités, dont nous avons parlé plus haut, et que le XIXe siècle n'a certainement point connus...

(3) Ms. de Guill. Flament, chanoine de Langres vers 1550 ; cité ainsi dans les Inventaires. S'agit-il de G. Flameng, dont nous avons parlé, page 260 ?

(4) Page 6.

(5) L'*Anastase de Lengres*, p. 95.

(6) *Loc. cit.* Voir à la *Bibl. Soc. hist. et archéol. de Langres* la copie du ms. 5993 de la Bibl. nat., VIGNIER, *Décade hist. du dioc. de Langres*, t. I, p. 284 (IV).

marquées de ses armes et de divers hiéroglyphes, et les ouvriers eurent pour leur seule façon 5500 livres tournois, sans parler de la pierre, du sable, de la chaux et du reste qui monta bien encore à autant, si bien qu'il coûta 10 ou 12000 livres, qui était une grande somme alors...

Voici ce qu'à son tour écrivait Théodecte Tabourot (1), issu, comme on sait, d'une famille d'artistes et de connaisseurs d'art. Son témoignage, intéressant déjà à ce titre, l'est encore par la précision de certains détails :

Le cardinal de Givry fit d'une pierre blanche et forte ériger et construire le suggeste ou jubé de la cathédrale qui sépare le chœur de la nef : ou en sa façade sont représentés trois arcs triumphaux (celui du milieu pour entrer au cœur et ayant sa projecture en saillie, qui donne grâce), et sont séparés et distingués par quatre colonnes composites, ayants leurs verges ou troncs striés sur leurs bases et simaises sans stilobates, à la mode italienne, qui ne cèdent en rien aux arcs les plus réputés de Rome. Les chapiteaux, épistilles ou architrables, les zophores ou phrises, les cornices avec leurs thores, filets, pleinthes, etc., sont rédigés en leurs modules et projectures carrées, selon la reigle estroite de l'archifecture...

Ecoutons maintenant le bon Charlet (2). Nous aurons de nouveaux détails :

Le cardinal de Givry commença en 1550 à faire construire entre le chœur et la nef un jubé sur le modèle des arcs de triomphe des anciens, par un excellent architecte qui l'acheva en 1555 et en fit un chef d'œuvre d'architecture d'ordre composite, de grandes pierres de Tonnerre les plus belles qu'il y ait après le marbre. Les statues et le Crucifix qui s'y voient sont du dessin de Jacques Prévost, élève de Raphaël, il était du Comté et très habile peintre, dont on voit plusieurs tableaux rares en cette même église. La façon coûta 5550 livres et le reste coûta une fois plus haut. » Il dit encore : « un habile sculpteur nommé Mᵉ Estiennne l'acheva en 1555. »

Piétrequin de Gilley (3) résume Charlet ; il dit cependant, d'accord avec Vignier : « La façon de cet ouvrage coûta 5.500 l., et le reste plus de 11.000 l. ».

Reproduisons encore deux textes plus récents, mais précieux par les indications qu'ils précisent ou celles qu'ils ajoutent. Dans un recueil de Pistollet de Saint-Ferjeux (4), on lit ceci :

(1) *Histoire des sainctes reliques et anciennetez de Langres*, p. 509 *(Bibl. de la Soc. hist. et archéol. de Langres*, copie).

(2) Dans l'Inventaire des reliques, etc., de la cathédrale.

(3) *Hist. génér. et partic. de la ville et du diocèse de Langres*, 1754, ms., p. 387.

(4) *Recueil de notes pouvant servir à l'histoire de Langres*, ms. in-folio de 113 pages, daté de mai 1784. Page 107, on lit: *Notes pour M. Dubourg Miroudot de Saint-Ferjeux, ancien maire et vicomte de Vesoul.* Ces notes sont postérieures à 1770. — Ce Recueil est à la *Bibl. de la Société hist. et archéol. de Langres.* (E. 878).

Le jubé est le seul dans son genre en France. Il représente le plus bel arc de triomphe d'ordre corinthien. Il a six colonnes et trois arcades. Celle du milieu très longue et bien voûtée conduit au chœur. Celles de chaque côté, qui sont également des chefs d'œuvre, forment chacune une belle chapelle à trois entrées. Celle à droite est dédiée à saint Thibault. Celle à gauche à la Sainte Vierge. Les voûtes sont plates et bien sculptées, ainsi que les chapelles et différentes niches. Les deux escaliers qui conduisent au-dessus de ce jubé sont larges, aisés et bien pris. Ils ont leurs entrées par deux portes en face l'une de l'autre sous l'arcade du milieu, près de la porte qui touche le chœur.

Les bas reliefs qui décorent ce jubé sont très finis, ainsi qu'une Sainte Vierge et un saint Mammès (1) grand comme nature, bien sculptés et de la même pierre de Tonnerre à petits grains, qui sont de chaque côté du crucifix qui surmonte le jubé.

Enfin dans un autre manuscrit, celui de Régel, intitulé *Histoire de Langres* et daté de 1828 (2), on trouve ceci :

Superbe portique à triple arcade qu'on appelait le Jubé et qui était un ouvrage digne de l'admiration des curieux. L'arcade du milieu servait d'entrée dans le chœur : des chapelles occupaient les deux autres.

Celle qui répondait au côté de l'Évangile était dédiée à la Vierge et celle du côté de l'Épitre à saint Thiébaut ou Thibaut.

Ce beau morceau d'architecture, construit en pierre blanche de Tonnerre et embelli par le ciseau des sculpteurs les plus habiles, était terminé du côté de la nef par une balustrade surmontée d'un grand Christ, placé entre deux statues plus hautes que nature de la Vierge et de Saint Jean l'Évangéliste dans l'attitude de la douleur.

Elles avaient été exécutées par un nommé Jacques Prévost, franc-comtois, élève de Raphaël.

Dans l'épaisseur de l'arcade du milieu, derrière l'autel de la Vierge, on avait pratiqué un escalier large et commode pour monter en haut du jubé qui offrait une plateforme capable de soutenir plus de deux cents personnes. C'est là que, les jours de fêtes solennelles, le sous-diacre et le diacre officiants allaient chanter l'Évangile, et que les musiciens établissaient leur orchestre . » (3)

Tel était ce jubé de la cathédrale, que l'on devait au cardinal de Givry. Il occupait la place située entre les quatrième et cinquième piliers de la nef centrale.

Nous pouvons nous en faire une idée assez exacte, en le rapprochant aussi du jubé de Pagny, que nous connaissons, puisque celui-ci existe encore, bien qu'il ait quitté la chapelle dont il était la parure.

(1) Il faut évidemment substituer à ce nom celui de saint Jean, indiqué d'ailleurs ar les autres chroniqueurs.

(2) *Bibl. de la Soc. hist. et archéol. de Langres*, n° 149-150.

(3) Cf. aussi LUQUET, *Antiquités de Langres*, p. 198; ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, Paris, t. IV, 1911, in-4°, p. 314.

En effet, le cardinal n'a pas été sans penser ici à l'œuvre exquise qu'il avait fait édifier dans la chapelle castrale de ses ancêtres. Il a dû aussi se souvenir du jubé neuf de son abbaye Saint-Étienne, bâti vers 1530, œuvre sur laquelle nous n'avons malheureusement pas d'autres renseignements (1).

Le jubé de Langres n'aurait-il pas été, en plus grand et avec des détails nouveaux, un autre jubé de Pagny ? Il serait exagéré de le prétendre. Cependant, à côté de différences certaines, le rapprochement vient à l'esprit.

La différence essentielle, c'est qu'à Pagny (2), l'on avait un cancel, simple clôture monumentale de près de 8 mètres de long. A Langres, c'est un jubé proprement dit, de proportions plus grandes, puisqu'il séparait du chœur la nef large de près de onze mètres, comprenait non plus un arc unique, mais trois, dont l'un, celui du milieu, était plus élevé, et surtout se dressait, non pas à trois mètres et demi comme à Pagny, mais à plus de dix mètres (3). De plus, il portait à son sommet une vaste tribune avec balustrade en pierre, et l'épaisseur de sa construction était suffisante pour qu'on ait pu, à l'intérieur, y ouvrir de larges escaliers, ainsi que des baies à droite et à gauche, et qu'il y avait des voûtes, et sous celles-ci des autels. A Pagny, ceux-ci s'accolaient simplement à la façade.

Point de soubassements non plus. Quant à la matière, ce n'était point le marbre, comme à Pagny, mais la pierre de Tonnerre.

En revanche, cet arc central, qui a « sa projecture en saillie », rappelle bien l'arc de Pagny, et de même ces colonnes composites aux fûts striés, ces chapiteaux et architraves, ces corniches aux ornements classiques, cette frise décorée de bas-reliefs très finement historiés et divisée comme à Pagny en cinq métopes — du moins la description de Tabourot et du manuscrit de Saint-Ferjeux semble le comporter — ces autels mêmes et tout le genre de l'architecture de style Renaissance rappellent bien Pagny, non moins que la perfection de l'ensemble et des détails.

(1) Cf. suprà, p. 80.

(2) Cf. suprà, p. 109.

(3) Les 30 pieds dont parle VIGNIER doivent-ils s'entendre seulement de la hauteur au niveau de la balustrade, ou de la hauteur totale de l'édifice au sommet du crucifix terminal ?

Dans l'ancienne France, le visiteur qui se rendait de la nef au chœur avait donc en face de lui cet intéressant édifice. Pour peu qu'il eût voyagé et examiné d'autres jubés, il s'apercevait vite qu'il était ici en face d'un monument original, d'une harmonie et d'une beauté impressionnantes.

D'après Herpin

La cathédrale de Langres en 1783, avec le jubé du cardinal de Givry

(Communiqué par M. le chanoine Defay et M. le Dr Brocard).

Ajoutons encore qu'ici comme là-bas, la statuaire complétait l'ouvrage de l'architecte et s'y harmonisait. Que représentaient les bas-reliefs, en particulier ceux de la frise ? Nous savons seulement que celui de l'arc du milieu avait pour sujet le passage de la mer Rouge par les Hébreux allant d'Égypte vers la Terre promise, sujet qui à cette place et à l'entrée du sanctuaire proprement dit, image du ciel et séjour de l'Eucharistie, était d'un symbolisme facile à saisir.

Un autre, d'après un fragment retrouvé il y a quelques années et donné au musée de Langres par la fabrique de Saint-Mammès, montrait la scène de l'Annonciation. Si vraiment il faisait partie du jubé, on pourrait conjecturer qu'il était placé dans une des chapelles des arcades, celle dédiée à la Vierge.

Y avait-il, comme à Pagny et ailleurs, des sujets ou plutôt des ornements empruntés à l'art profane ? C'est possible. Cependant on peut en douter, vu le silence des chroniqueurs ; ils auraient relevé, semble-t-il, cette particularité.

Comme à Pagny, en tous cas, l'idée chrétienne rayonnait au sommet avec le grand Christ en croix qui se dressait entre les statues plus hautes que nature, de sainte Marie et de saint Jean.

Leur disposition était-elle semblable ? Il est à croire ; cependant on ne saurait l'affirmer. On sait qu'à Pagny la corniche était surmontée au centre et aux deux extrémités de trois frontons triangulaires. Aux extrémités, la pointe supportait un piédestal avec sa statue. Mais au centre, au-dessus de l'arc, partant de la pointe du fronton, une haute colonne s'élançait et dressait un grand crucifix ; surtout un second arc l'encadrait, dont les bases reposaient sur les coins du fronton, s'accolant aux deux statues de la Vierge et de saint Jean, et dont la courbure en son point central rejoignait la colonne, au moment où elle épanouissait son chapiteau sous le socle du crucifix. Ainsi l'on avait deux arcs superposés, et la seconde arcade, plus légère, s'appuyait aux statues et supportait le grand Christ : raffinement curieux, une contre-courbure en prolongeait les bases de chaque côté et descendait vers la corniche, puis soudain s'amortissait.

A Langres, y avait-il aussi des frontons et une seconde arcade de ce genre au-dessus de l'arc principal ? D'aucuns le supposent (1).

(1) M. l'abbé Hénin a adopté cette conception dans l'intéressant essai de reconstitution que représente son dessin, fait en 1920 et que nous avons reproduit avec sa permission. Qu'il nous permette ici de le remercier.

On sait, du reste, que la reconstitution exacte d'un monument d'après les documents écrits n'est guère possible.

Signalons ici d'après une brochure récente du Dr Michel Brocard, *Les cloches de la cathédrale Saint-Mammès de Langres*, Langres, 1924, in-8°, p. 21, l'exemplaire — unique sans doute — d'une gravure de 1783 représentant la façade de la cathédrale, et sur la place le peuple entourant une cloche fondue cette année-là. Par le portail

Mais rien n'oblige à l'admettre, vu le silence des textes. Cependant une expression assez vague de l'un d'eux, qui dit que le jubé se terminait « du côté de la nef par une balustrade surmontée d'un grand Christ placé entre deux statues », celles de la Vierge et de saint Jean, éveille l'idée que ce pouvait être quelque chose de semblable à ce qui se voyait à Pagny.

Ce manuscrit — c'est le manuscrit de Régel — qui nous montre la « balustrade », seulement « du côté de la nef », permet peut-être de croire que l'expression de balustrade ici est impropre et désigne tout un ensemble décoratif en rapport avec celui que nous avons rappelé. Cependant il convient sans doute de l'entendre avant tout de l'appui qui devait encadrer la plate-forme du monument. Celle-ci était assez spacieuse, puisqu'aux jours de grandes fêtes deux cents musiciens, chanteurs et assistants s'y installaient. Le diacre montait y chanter l'Évangile. Rien qu'à ces détails on devine l'éclat des cérémonies.

Sous chacune des arcades latérales un autel se dressait. L'un était dédié à la Vierge. On y voyait la statue de Notre-Dame-la-Blanche, donnée en 1336 par l'évêque Guy Baudet. Cette statue, petite mais fort remarquable, existe toujours à la cathédrale de Langres (1).

L'autre était dédié à saint Thibaut, saint ermite du XI^e^ siècle, de la famille des comtes de Champagne. Son culte était fort en honneur dans la région (2). Aux parois intérieures des trois arcs se creusaient des niches où logeaient ainsi des statues. Les voûtes étaient plates et ornées de sculptures.

On passait donc sous « l'arc triomphal » du milieu, le grand arc

ouvert on aperçoit la silhouette — trop peu précise à notre gré — du jubé de Givry. L'essai de reconstitution ci-dessus mentionné s'en est inspiré en partie. La gravure serait de Herpin. Elle appartient à M. le chanoine Defay, de Langres, qui nous a autorisé à la reproduire, ce dont nous le prions d'agréer ici notre gratitude. Il semble, autant qu'on peut s'en rendre compte, qu'elle écarterait l'idée d'une seconde arcade.

(1) Voir dans les *Mém. de la Soc. hist. et archéol. de Langres*, t. III, un article de M. l'abbé Louis, sur cette Vierge dite Notre-Dame-la-Blanche. Elle se trouve actuellement dans la chapelle de la Sainte-Vierge avec la statue du donateur Gui Baudet, plus petite. Il est représenté à genoux. — Cette statue de la Vierge avec celle de Gui Baudet était bien à cette place, et veillée par une lampe d'argent.

(2) Mentionnons, dès le temps du cardinal de Bar, une confrérie de Saint-Thibaut à Selongey. Plus tard, succédant peut-être à une autre plus ancienne, il y en aura une à Prauthoy (1701).

de style corinthien, pour entrer dans le sanctuaire. N'était-ce point de ce côté du jubé, à sa façade Est tournée vers le chœur, qu'étaient suspendues et étalées plusieurs des huit magnifiques tapisseries de haute lisse représentant la vie et le martyre de saint Mammès, qui avaient été données naguère par le « magnifique cardinal » ? Il le semble, au moins pour quelques-unes, les autres étant disposées le long des côtés du chœur. Peut-être y en avait-il une à chaque extrémité du jubé, appliquée contre la paroi extérieure des arcs latéraux, lesquels ne s'ouvraient que du côté de la nef et des bas-côtés.

§ 2

A quelle date fut édifiée cette merveille ? Combien de temps y mit-on au juste ? Quelle fut la marche des travaux ? Quelle somme y fut employée ? Qui en avait fait le plan, et surtout quels artistes, architectes et sculpteurs collaborèrent aux dessins et à l'exécution ?

Les registres des délibérations capitulaires de l'époque nous fourniraient sans doute, s'ils n'étaient malheureusement perdus, plus d'une réponse à ces intéressantes questions.

Les témoignages que nous avons rapportés y suppléent, mais en partie seulement, et il est possible qu'il faille les accepter sur tel et tel point avec quelque réserve. Du moins l'erreur — relative — que nous y avons trouvée à propos de l'attribution des tapisseries de Saint-Mammès nous en avertit.

La construction aurait eu lieu de 1550 à 1555.

A la même époque, parallèlement, pourrait-on dire, avait lieu aussi à l'église Saint-Jean de Besançon, la construction d'un jubé. Il n'est pas sans utilité de le noter, car les renseignements que nous avons ici peuvent éclairer l'histoire du jubé de la cathédrale de Langres et avoir avec elle quelques points de contact.

Pour l'émulation, d'abord. Quand on songe que jamais l'esprit de clocher et l'amour-propre de province ne furent plus développés qu'alors, quand on met en parallèle la situation de Langres, boulevard du royaume de France aux marches de Champagne du côté de la Bourgogne, siège épiscopal du cardinal de Givry, « cher ami et féal conseiller du Roi », et celle de Besançon, ville impériale, forteresse de la Comté, où siégeait son cousin le cardinal de la Baume, conseil-

ler de Charles-Quint, n'est-il pas piquant de constater cet effort artistique des deux côtés ?

En matière de jubé, fut-ce Langres qui commença ? Il se pourrait. La comparaison des dates incline certainement à l'admettre. A Besançon, ce fut le Chapitre stimulé par les libéralités de son haut doyen Jean Carondelet, ministre de l'empereur, qui eut l'initiative et la direction. Il arrêta à la fin de 1549 le plan suivant, d'après des dessins qu'il s'était procurés (1).

Nous le reproduisons d'après une étude de Jules Gauthier (2) :

« Tandis qu'un mur en moellons épaulerait les stalles du côté du sanctuaire, un second mur espacé de quatre mètres environ du précédent et revêtu extérieurement de marbres polis ferait face à la grande nef. Dans cette cage un double escalier d'une vingtaine de marches conduirait à une plate-forme supérieure réservée à la lecture des Épîtres et des Évangiles. Analogue à un arc triomphal, la façade du jubé serait percée d'une grande porte cintrée, accostée de part et d'autre de trois niches. Enfin quatre colonnes cannelées et à chapiteaux doriques reposant sur des soubassements saillants, et encadrant la porte et les niches, soutiendraient l'entablement surmonté d'un attique où poseraient les balustres de la tribune. Le milieu de cet attique formant fronton au-dessus de la porte recevrait, entouré de marbre rouge de Sampans, un large bas-relief de marbre blanc. »

On voit qu'il y a plus d'une analogie avec Langres. On voit aussi les différences.

A qui confierait-on la réalisation de ce projet ?

L'un des membres du Chapitre, le chanoine de la Tour, signala un artiste émérite. C'était Claude Arnoux, dit Lulier, compère de Denis le Rupt, celui-ci constructeur du jubé de Dole, et émule aussi de Jacques Prévost qui, depuis quelque temps et à ce moment même, travaillait à Langres pour Jean d'Amoncourt et le cardinal de Gi-

(1) D'où venaient ces dessins ? Il serait intéressant, et peut-être d'un intérêt piquant, de le savoir. Serait-ce de Langres, par l'intermédiaire de Jacques Prévost et de Lulier ?

(2) Dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 1901. Cf. surtout un article du même dans les *Mémoires de l'Académie des sciences, lettres et arts de Besançon*, 1890.

vry. Le 11 février 1550, Arnoux arrivait de Dole pour s'entendre avec le Chapitre et acceptait l'entreprise, sur un devis de 800 livres, somme déjà importante pour l'époque. Elle fit hésiter le Chapitre, qui finalement se décida, le 8 juillet 1551, à traiter. Claude Lulier retourna à Dole, mûrit son plan et s'occupa de faire extraire les marbres des carrières de Sampans. Cela prit évidemment du temps. On commença les travaux à l'automne de 1551.

Le jubé de Saint-Jean de Besançon fut terminé en 1554.

Entre temps, plus d'un curieux en avait suivi l'avancement, entre autres l'administrateur du diocèse, François Bonvalot, ambassadeur de Charles-Quint, qui résidait à deux pas de la cathédrale, au bout de la place du Palais (1). Il dut plus d'une fois discuter avec les chanoines et l'artiste et éclairer leur jugement. Coïncidence curieuse et qui invite jusqu'au bout à confronter les deux ouvrages, le jubé de Besançon devait disparaître la même année que celui de Saint-Mammès de Langres, et sous le coup de la même malédiction, par l'effet du zèle (?) de l'oratorien Roy, curé constitutionnel du lieu, dont le biographe (2) écrit : « il fit démolir ce gothique jubé dont la masse empêchait le peuple de voir les imposantes cérémonies du chœur (3) ».

A prendre au pied de la lettre ces expressions, le jubé de Besançon n'avait point, semble-t-il, la grâce et l'allure svelte du jubé de Langres, et n'aurait point été du même style, étant « gothique ». Mais ce mot ici n'est sans doute qu'un qualificatif péjoratif et non un terme technique.

Maintenant tournons nos regards vers un autre côté de l'horizon, afin d'y trouver un autre élément de comparaison et de recueillir d'autres indices qui nous permettent de mieux comprendre ce qu'était le jubé de Saint-Mammès et d'imaginer les circonstances de sa construction.

(1) Frappé du savoir-faire de Lulier, Fr. Bonvalot le chargea de rebâtir à ses frais, dès que le jubé serait achevé, l'ancien baptistère, qui était la chapelle en ruines de Saint-Oyan. Qu'on se rappelle le rôle de d'Amoncourt à Langres et la reconstruction de la chapelle Sainte-Croix, « la Pothière» !

(2) F. Kœchlin et Marquet de Vasselot, *op. cit.*, p. 298.

(3) A Troyes Arnaud fera un autre reproche au jubé de Saint-Étienne, dont on va parler : « c'est un véritable hors-d'œuvre dans une église gothique. » Cf. K. et M. de V., *op. cit.*, p. 302.

A Troyes, à la même époque, s'édifiait dans l'église collégiale de Saint-Étienne, détruite à la Révolution, un jubé, détruit également, à l'exception de quelques reliefs et de quelques statues, sur lequel nous avons des renseignements précis, grâce à un dessin qu'en avait fait le mémorialiste Grosley (1), grâce aussi à la conservation du contrat (2) passé devant notaires entre le doyen Yves le Tartrier, assisté de quelques chanoines comme Jehan Colet, l'official troyen ami des arts (3), d'une part, et d'autre part maître Dominique le Florentin et son gendre Gabriel Favereau.

Dominique, qualifié de « maistre masson », avait été invité (octobre 1549) à faire d'abord un avant-projet, ce qu'on appelait « un pourtraict à la légière », en plusieurs exemplaires, pour qu'il pût être soumis « à gens à ce congnoissans ». Le devis fut fixé à 810 livres tournois (4), sur lesquelles le Chapitre avança de suite 50 livres.

Les patrons, formes et devis étaient contenus dans quatre volumes, dont l'un en parchemin. Les deux artistes s'engageaient à

(1) Cf. GROSLEY, *Ephémérides troyennes*, 1761, et *Mémoires historiques sur les Champenois célèbres*, t. II, p. 282. — Voir une reproduction de ce dessin dans R. KŒCHLIN et MARQUET DE VASSELOT, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVIe siècle*, Paris, 1900, in-8°, p. 298.

(2) Ce contrat est du 4 janvier 1550 (n. st.). C'est « un modèle de précision » où tous les détails sont prévus et réglés. Ce contrat a été publié pour la première fois par VALLET DE VIRIVILLE, dans les *Archives historiques du département de l'Aube*, Troyes et Paris, 1841, in-8°, p. 126.

(3) Jean Colet, official de Langres († 1552), qui publia avec des notes les Statuts synodaux du diocèse de Troyes de l'évêque Odoard Hennequin (Cf. ROSEROT DE MELIN, *Ant. Caracciolo, évêque de Troyes*, Paris, 1923, p. 208). — Il était de Rumilly-lez-Vaudes, dont il fit rebâtir l'église par Jean de Damas, architecte de la cathédrale de Troyes, dans le style gothique(achevée en 1546), mais la décoration intérieure est du style Renaissance ou mélangé.

Le retable polychromé donné par Colet est de 1533. Il est d'architecture gothique encore avec corniche ornée de pampres et dentelle de pierre. Mais à certains détails et à l'expression qui incline déjà légèrement au maniérisme, on devine l'influence italianisante (Cf. R. KŒCHLIN et M. DE V., *op. cit.*, p. 106, 165, 382).

(4) 14.500 francs en 1900 d'après l'estimation de R. KŒCHLIN et M. DE V., *op. cit.*, p. 300. Cette estimation repose sur les évaluations seulement approximatives de L. PIGEOTTE, *Étude sur les travaux d'achèvement de la cathédrale de Troyes*, 1450, à 1630, Paris, 1870, in-8°, sur la valeur relative de l'argent à Troyes. D'après lui, à partir de 1550 environ, la livre tournois, qui valait 17 fr. 90 et le sou 95 centimes (vers 1900), tombaient à 12 francs et 54 centimes, valeur qui se serait maintenue jusque vers 1575 (R. KŒCHLIN, *op. cit.*, p. 307).

« besongner en personnes mesmes... sans discontinuation », à commencer le plus tôt possible, à terminer pour le jour de Pâques 1551, et à déposer cautionnement pour le cas où ils n'arriveraient pas à temps. Le jubé devait être en pierre de Tonnerre ; Jehan Faulchot, « masson » à Troyes, fit deux voyages dans cette ville « pour porter le calibre de la pierre qu'il fault ». Le Chapitre devait « fournir en place toutes les pierres dures », ainsi que les terres, sablons, plastres et chaux ».

En mars 1550, il fit marché avec des « perreyeurs », au prix de 3 sols tournois (1) par pierre rendue devant l'église.

Dominique aurait à les « mectre en œuvre, tailler et asseoir », et à faire faire tous les mortiers, à fournyr tous manouvriers, cordages, angins, cordes, eschaufaulx, parches, trapans et toutes aultres choses nécessaires ».

Quant au monument à dresser d'après « les devis et pourtraicts », il comporterait, aux extrémités du front qui regarderait la nef, deux statues de la Foi et de la Charité, et sur « le front d'espice ung crucifiement avec les ymages de Nostre Dame et sainct Jehan ». Le « crucifiement » serait de bois, mais il pourrait aussi être de pierre, s'il plaisait aux vénérables. En outre, il y aurait « quatre ystoires de Mons^r^ sainct Estienne », aussi de « pierre à taille », selon le « pourtraict ».

Au mois d'août, Dominique présenta un nouveau projet concernant les embellissements de la façade, et les travaux commencés en mars furent poursuivis. Il en sortit une œuvre qui suscita jusqu'à sa destruction une grande admiration, à quelque exception près.

Le dessin de Grosley nous donne une idée de ce qu'elle fut : « construction massive en forme d'arc de triomphe percée de trois arcades en plein cintre et surmontée d'un « parapet » que coupait un fronton, le tout orné de colonnes et de pilastres, et du style le plus classique ». Tel est le résumé qu'en donnent les savants auteurs de *La sculpture à Troyes au* XVI^e^ *siècle* (2), et ils prennent assez facilement leur parti de la destruction de ce jubé, dont cependant les pierres étaient, paraît-il, si parfaitement jointes qu'on aurait dit un monolithe. Cette qualité ne compense pas à leurs yeux un grave

(1) Environ 2 francs 85 (estimation en 1900).
(2) Page 303.

défaut : l'absence totale de fantaisie, d'imagination. Favereau fit une composition bien classique, dans toutes les règles (1), mais froide et monotone.

Ils apprécient davantage les statues (2) de la Foi et de la Charité, celle-ci surtout, œuvres de Dominique, qui heureusement ont été conservées, et de même, quoique à un degré moindre, les « quatre histoires » (3) de saint Étienne, conservées également, clairement ordonnées et d'une exacte perspective. Quant au Christ, à la Vierge et à saint Jean, ils ignorent ce qu'ils sont devenus et n'en ont point trouvé trace au cours de leurs investigations dans la région troyenne (4).

Ces détails encore une fois, qui se rapportent à un autre jubé contemporain, ne sont point inutiles. Nous voyons quelques-unes des ressemblances et des différences avec le jubé de Langres, commencé, semble-t-il, en même temps que celui de Troyes et achevé quelques années après, si nous devons nous en rapporter aux chroniqueurs, dont le témoignage, encore qu'il mérite considération, est malheureusement trop tardif pour constituer une source historique au sens rigoureux.

Ici et là, architecture classique et même matière : la pierre blanche de Tonnerre, non le marbre, trois arcs avec colonnes en saillie, un fronton central triangulaire de la pointe duquel, comme à Pagny, s'élance le crucifix, des bas-reliefs à sujets religieux, une balustrade ornées de statues. Mais que de différences ! A Troyes, les trois arcs sont égaux, il y a quatre colonnes, avec soubassement, et des chapiteaux corinthiens : point de chapelles sous les arcades, point de voûtes à celles-ci, point d'escaliers latéraux pratiqués à l'intérieur,

(1) Notons d'après le même excellent ouvrage sur *La sculpture à Troyes*, p. 228, que les règles de l'architecture classique, telles que les annoncèrent les Italiens, venaient seulement d'être répandues dans le public français. Les traités qui en parlaient étaient encore peu connus. La traduction de l'*Architecture* de SERLIO par Jean Martin, secrétaire du cardinal de Lenoncourt, est de 1545, celle de l'*Architecture de* VITRUVE, de 1547, celle de l'*Architecture* d'ALBERTI, de 1553. Vitruve était connu à Langres, à preuve l'exemplaire que possédait Jean Tabourot et qu'il annota (cf. suprà, p. 249).

(2) Aujourd'hui à l'église Saint-Pantaléon de Troyes.

(3) Aujourd'hui à l'église de Bar-sur-Seine. Ce sont : la *Prédication*, la *Discussion avec les Juifs*, l'*Arrestation et le Supplice de saint Étienne*.

(4) *Id.*, p. 304-306.

et sans doute point de tribune avec esplanade. A Langres, un arc central plus élevé, six colonnes d'ordre composite, sauf à l'arc du milieu où elles sont corinthiennes, point de soubassements, deux chapelles intérieures à triple entrée, des voûtes aux arcs, plates, il est vrai, (1) des escaliers aboutissant à une plate forme spacieuse, enfin probablement (2) trois frontons comme à Pagny, avec au milieu un second arc superposé à l'arc central. Point de statues aux extrémités de la balustrade, mais seulement le crucifiement, c'est-à-dire le Christ, la Vierge et saint Jean « dans l'attitude de la douleur ». Quelle était cette attitude ? Nous ne savons. La Vierge et l'Apôtre étaient-ils debout, tournés vers le Christ, ou, comme à Troyes, étaient-ils tournés plutôt vers la nef, l'un agenouillé, l'autre, la Vierge, assise et méditative ?

En tous cas, l'un et l'autre jubé devaient avoir grand air. Leurs dimensions, du reste, y prêtaient, mais celles de Langres dépassaient de plus de deux mètres pour la longueur et de plus de quatre mètres — au moins à l'arc central — pour la hauteur (3).

Rappelons qu'à Besançon, nous n'avions qu'une seule porte cintrée accostée de trois niches de chaque côté, comme à Troyes quatre colonnes (au lieu de six à Langres) et avec soubassements, des chapiteaux doriques, une tribune assez spacieuse — large de quatre mètres — un fronton central avec un bas-relief de marbre blanc.

Arrêtons là ces comparaisons (4). Aussi bien nous pouvons aisément, à défaut de textes, imaginer à présent quelles circonstances de préparation, de projets, de devis, et dessins « bien inventés », de marchés conclus avec des « massons » et des « perreyeurs », précédèrent la construction du jubé de Langres, circonstances à peu près

(1) Avec plafond sculpté, sans doute à rosaces.

(2) Remarquons-le toutefois : *autant qu'on peut en juger*, à s'en rapporter à la gravure de 1783, dont nous avons parlé plus haut, p. 387, il n'y aurait pas eu ces trois frontons.

(3) A Troyes : longueur 29 pieds, hauteur 17.

(4) Il y aurait lieu, si on voulait les poursuivre, d'examiner les renseignements que l'on possède au sujet d'autres jubés de l'époque disparus, et en Bourgogne, tels ceux de Dole, d'Auxerre — Saint-Eusèbe, s'il est contemporain (?) et Saint-Étienne, antérieur — celui de Saint-Bénigne de Dijon, de date indéterminée. Nous savons, mais nous ne savons guère que cela, qu'il y en avait à l'église Saint-Pierre de Langres, à la collégiale Saint-Étienne de Dijon (dont l'un dit le jubé neuf fut construit en pierre blanche vers 1530).

Signalons ici d'après M. G. Servières (article : *Les jubés*, dans *Gazette des beaux*

semblables évidemment à celles que nous avons mentionnées. C'est à ce moment surtout, vers 1550, à son retour de Rome (1), que le cardinal de Givry dut se plaire en la compagnie de gens de savoir et de goût, pour parler comme Théodecte Tabourot, et examiner les « pourtraicts », de concert avec les chanoines, à commencer par le doyen Pignard (2) et le chanoine Jean Tabourot, celui-ci architecte et homme « à ce connaissant. »

Si nous nous en rapportons au texte des chroniqueurs langrois (3), on serait à Langres entré dans la voie des réalisations dès 1550 — donc avant Besançon et peut-être avant Troyes — et les travaux du jubé, terminés en 1555, auraient été au début contemporains, ou presque, de ceux que Jean d'Amoncourt faisait entreprendre dans sa chapelle la Pothière. Quels durent être alors la vie et le mouvement de l'antique cité !

Toutes les pensées de ce peuple étaient tendues vers sa cathédrale, et les jours du XII^e^ siècle où Langres avait connu l'enthousiasme de la voir s'élever, semblaient revenir. Il s'agissait cette fois de l'orner comme jamais elle ne l'avait encore été, et de mettre à son service cet art qu'on venait de retrouver, ce mode « antique » de bâtir et de sculpter, dont la porte gallo-romaine n'avait jamais cessé d'être, à l'entrée de la cité, le vestige et le témoin, et que l'Italie la première, les papes de Rome en tête, avait remis en honneur. Les

arts, 1918, p. 380), les jubés du XVI^e^ siècle, démolis : Lavaur (Saint-Alain, 1514), Saint Benoît-sur-Loire (1518), Auxerre (Saint-Étienne, date ?), Bordeaux (Saint-André, 1531), Rouen (Saint-Godard, 1530-1552, et Saint-Laurent, 1532-1563), Saint-Étienne-des-Tonneliers (1541), Paris, Sainte-Chapelle (1533), Gaillac (Saint-Michel, 1540), Toul (cathédrale, 1543), Chartres (Saint-Père, 1543), Paris (Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544), (Besançon Saint-Jean, 1550, 1551), Troyes (Saint-Étienne, 1551), Langres (cathédrale), Auxerre (Saint-Eusèbe), Paris (Saint-Merry, 1558), Caen (Saint-Étienne, 1566), Gisors (Saint-Gervais, 1570), Bourg (Notre-Dame, 1587), Paris (Saint-Benoît, (?), Beauvais (Saint-Étienne, (?), Dijon (Saint-Bénigne, (?) Toulouse (Saint-Sernin, (?).

Ajoutons ceux de Langres et de Dijon déjà cités. On en trouverait sans doute d'autres encore. Mentionnons encore pour Dijon celui de la Sainte-Chapelle.

(1) Voir *La Réforme*, pp. 249-252.

(2) Mort en 1550.

(3) Ils n'ont point inventé ces dates que des textes, en même temps qu'une tradition locale, ont pu leur fournir. Retenons toutefois la date donnée par GAULTHEROT : 1553 (Cf. plus haut, p. 381).

rois François Ier et Henri II, des grands du royaume, évêques et seigneurs, avaient déjà demandé à ce style Renaissance le secret de belles œuvres, aux formes différentes de ce qu'on avait vu jusque-là depuis les Romains : Langres à son tour, sous l'impulsion de son cardinal, évêque duc et pair, commençait à connaître ces merveilles et ces nouveautés.

Depuis quelque temps déjà, le langage et les écrits des Grecs et des Romains, sous l'influence des rhéteurs et des *vates* locaux, et à la faveur des recherches des grands humanistes, avaient été mis à la mode dans la cité. A présent, c'était leur « façon » de disposer et ouvrager la pierre et de la faire parler aux âmes, tout en plaisant au regard. Tous ceux surtout qui se piquaient de savoir et de goût, et il n'en manquait point, parmi les quarante membres (1) du Chapitre et parmi les bourgeois, étaient en éveil. Nous pouvons, sans crainte de nous tromper, imaginer les rumeurs qui circulaient dans l'antique cité. On y parlait des artistes que l'évêque allait mander ou qui déjà étaient arrivés. On chuchotait des noms, on parlait des travaux qui se faisaient dans d'autres villes, on faisait des suppositions. On cherchait à se représenter d'avance ce que seraient les constructions en projet ou déjà commencées. On n'ignorait point que le cardinal avait de longs entretiens avec ses familiers, avec des artistes langrois et étrangers, et devisait avec eux de dessins et de plans. On le savait capable et entendu aux choses de l'art, et ami des artistes. Ne logeait-il pas, dans son palais même, l'un d'eux, un Comtois, compatriote de son grand-archidiacre ? On l'en louait, car c'était un moyen de se l'attacher davantage et de le retenir dans la ville. Qu'arriverait-il, si, comme certains de ses pareils, il allait déserter (2) l'ouvrage avant son plein achèvement et apporter à d'autres cités jalouses les ressources de son talent ?

Quand les choses furent tout à fait en train, on ne s'entretenait

(1) Voir *La Réforme*, p. 97.

(2) Ainsi le chapitre de Besançon avait été mis en émoi par un départ prématuré de Lulier qui s'était laissé entraîner par les gens de Dole pour d'autres travaux, avant d'avoir mis la dernière main au jubé de Saint-Jean (Cf. J. GAUTHIER, *art. cit.*, *Académie de Besançon*, 1890, p. 122).

Le chapitre avait donné à Lulier une chapelle pour y serrer sous clef les marbres taillés et sculptés. A Langres, J. Prévost eut probablement son atelier dans une dépendance du palais épiscopal contigu à la cathédrale.

que des visites qu'il venait faire à la cathédrale, pour encourager maîtres d'œuvres et ouvriers, et se rendre compte du degré d'avancement des travaux. On le savait aussi généreux et magnifique, et la beauté des tapisseries qu'il avait données naguère, laissait pressentir la splendeur du nouveau jubé. L'évêque ne pouvait faire moins que son archidiacre, dont la chapelle récemment achevée ralliait tous les suffrages pour ses sobres et harmonieuses proportions, pour sa voûte caissonnée qui rappelait, disait-on, ce qu'on admirait à Rome et à Fontainebleau, et était d'un genre qu'on n'avait point encore vu dans le pays (1), enfin pour son carrelage en faïence apporté de Rouen, et pour les statues qui, l'une après l'autre, venaient en peupler les niches.

Revenu récemment d'Italie après une longue absence, le cardinal se reposait dans ces nobles occupations des fatigues de ce séjour. Mécène averti mieux que jamais, à la suite de ses missions outremonts, aucun détail, semble-t-il, ne lui échappait. Il avait pu alors visiter à loisir et sur place tant de chefs-d'œuvre, et s'entretenir avec des artistes de l'entourage de Michel-Ange, sinon avec Michel-Ange lui-même ! Au cours d'une villégiature en Toscane, à Pietrasanta (2), il l'avait peut-être de nouveau rencontré allant faire son choix parmi les marbres des célèbres carrières de cette localité. Bref il était parfaitement à même de se rendre compte de tout ce qui concernait l'entreprise du jubé, depuis l'établissement des plans et des devis jusqu'aux sujets et au genre des bas-reliefs. A défaut d'autres circonstances, du reste, les soins qu'il avait, douze et quinze ans auparavant, consacrés à son cancel de Pagny, sans parler de la connaissance qu'il avait du jubé de son abbaye de Saint-Étienne à Dijon, jubé à la construction duquel — nous parlons du jubé neuf — il avait peut-être contribué (3), l'y avaient pleinement préparé.

(1) Voir plus haut, au ch. VII, sur *la Pothière*. — Remarquons ici que la ville voisine — et un peu rivale — de Chaumont-en-Bassigny venait d'être témoin de travaux architecturaux exécutés à sa collégiale Saint-Jean. Le chœur venait d'être achevé, mais encore dans le style ogival flamboyant — non dans le « nouveau style », comme à Langres — sous la direction du maître maçon François Boulet, et d'être consacré par l'évêque de Bethléem, Philibert de Beaujeu (15 nov. 1545). Cf. L. GODARD, *op. cit.*, p. 158.

(2) Voir *La Réforme, loc. cit.*, et p. 472.

(3) Cf. suprà. p. 80.

On peut donc l'avancer, après les chroniqueurs, sans crainte de se tromper : le jubé de Saint-Mammès fut son œuvre.

On avait choisi la pierre blanche de Tonnerre à petits grains, comme se prêtant mieux aux délicatesses de la sculpture et d'un plus bel effet.

Le peuple, moins au courant des pensées des architectes, s'intéressait, lui, au va-et-vient des maçons et des manœuvres, à l'animation des chantiers et des ateliers, à l'arrivée des chars apportant la pierre de Bourgogne.

C'était une heureuse diversion aux souvenirs pénibles qu'avaient laissés les années précédentes, où l'on avait vu, à Langres, des hérétiques surpris en leurs conventicules et plusieurs d'entre eux châtiés ou même livrés, sur l'ordre du Parlement de Paris, au dernier supplice (1), diversion aussi aux préoccupations, très vives dans cette ville frontière, que causaient de nouveau les entreprises de Charles-Quint (2).

§ 3

A quels habiles artistes avait eu recours le cardinal, pour en faire les interprètes et les exécuteurs de ses pensées ?

Deux seulement nous sont connus, ou plutôt indiqués. L'un, qui aurait contribué au plan de l'édifice, est appelé maître Étienne par l'*Inventaire* de 1709 (3). Nous ne connaissons guère que son nom. Nous savons seulement (s'il s'agit du même personnage), par diverses mentions antérieures des archives de Langres, qu'il serait un de ceux auxquels la ville avait eu maintes fois recours pour

(1) Cf. *La Réforme*, pp. 415-418.

(2) En 1552, le duc d'Aumale vint à Langres avec des troupes. Cette année-là, devant Metz, se distinguèrent plusieurs seigneurs du pays de Langres : MM. de Tavanes, de Choiseul, d'Amoncourt de Piépape, de Saint-Belin. (Piétrequin de Gilley, *op. cit.*, p. 388).

(3) Voir plus haut. — Bien que les chroniqueurs n'en parlent point à propos du jubé, on pourrait songer aussi à deux autres artistes qualifiés de « tailleurs d'ymages », dont les noms paraissaient dans les documents (brûlés naguère) des Archives de Langres : Jacques Bertrand et Jacques Bescheron. Ils nous ont été conservés par E. Jullien de la Boullaye, *Entrées et séjours de François Ier à Langres*, Langres, 1873. Le premier, tout au moins, était dijonnais.

établir des « eschaffauds » et autres édicules de circonstance, lors de certaines solennités (1).

Retenons toujours cette indication, sans savoir si les auteurs qui nous l'ont conservée, l'ont puisée à des sources écrites contemporaines, ou empruntée à une tradition locale bien appuyée, ou bien s'ils ont obéi seulement à la tendance commune au XVII^e^ siècle et au XVIII^e^, de ne point se résigner à ignorer les auteurs des œuvres anciennes, et de mentionner, sans critique, des noms auxquels celles-ci étaient étrangères, mais que leur fournissaient certains souvenirs plus ou moins traditionnels, d'une authenticité non vérifiée.

L'autre artiste indiqué est Jacques Prévost.

C'est lui, on l'a vu, qui pour le grand-archidiacre d'Amoncourt avait fait les statues et les « tableaux » de la chapelle appelée la Pothière.

On lui attribue, d'après une tradition dont Charlet a recueilli l'écho, les statues de la Vierge et de saint Jean « dans l'attitude de la douleur », qui étaient placées de chaque côté du grand crucifix dominant le jubé, et le Christ lui-même (1).

Mais que valent ces attributions qui ne nous sont révélées ni par des comptes ni par d'autres documents contemporains ?

Peut-être ce *Trépassement de la Vierge* — sujet très cher aux artistes de l'époque — que Prévost semble bien avoir fait pour la cathédrale de Langres, était-il non un tableau mobile et peint, au sens actuel du mot, mais un bas-relief. Tel en était souvent le sens au XVI^e^ siècle, et les chroniqueurs qui l'auront lu dans les textes ont pu le méconnaître. Ce bas-relief — nous inclinerions à penser que c'en était un — se voyait à la cathédrale. Faisait-il partie du jubé (2) ? Faut-il également y rapporter un bas-relief détaché qu'on voit encore à Saint-Mammès et qui représente le Christ portant sa croix (3) ? Et encore un fragment où est figurée l'Annonciation, naguère remis au musée de Langres (4) par la fabrique de Saint-Mam-

(1) Le Dict. de BÉNÉZIT, t. II, p. 235, ne mentionne, pour l'époque, qu'un artiste du nom d'Étienne (Jean), lequel travailla à la cathédrale de Vence (1541).

(2) Que sont devenues ces statues ?

(3) N'était-il pas plutôt placé à la chapelle Saint-Jean-des-Fonts, dite du Trépassement de la Vierge, au bras nord du transept ?

(4) Même remarque et supposition pour ce bas-relief. Ou proviendrait-il de l'église Saint-Pierre, située en face de la cathédrale et démolie à la Révolution ?

Au dire de M. BABEAU, *L'énigme de Fr. Gentil*, cf. infrà p. 409 ; il paraît tout

mès avec quelques débris de sculpture (1), style Renaissance, qui proviendraient (?) de ce même jubé ?

Aux deux noms que nous venons de citer, pourrait-on en ajouter d'autres ? On peut songer à Dominique Florentin et à son gendre Favereau, les auteurs du jubé de Saint-Étienne, le second, architecte, le premier, sculpteur, capable à l'occasion de faire le dessin d'une façade. De celui-ci nous savons qu'il s'absenta souvent de Troyes, notamment pour travailler à Meudon chez le cardinal Jean de Lorraine, et à Joinville (1551), avec Jean Picard dit le Roux, tout en surveillant d'autres travaux par intermittences, comme le jubé de Saint-Étienne de Troyes. Le cardinal de Givry connaissait évidemment Dominique et put l'embaucher. A la rigueur, l'artiste et son gendre auraient pu simultanément (ou successivement), puisque le jubé de Troyes fut achevé à Pâques 1551, travailler aux dessins et à l'œuvre même du jubé de Saint-Mammès. On peut objecter : cet emprunt fait à la capitale de la Champagne n'est-il point peu probable, et la simultanéité semble-t-elle possible pour l'année 1550, d'autant que Dominique s'était engagé à Troyes à « besongner » en personne et sans « discontinuation » ?

Aucun texte n'étaye cette simple hypothèse.

Cependant elle se présente à l'esprit, et d'autres considérations l'appuient et même lui ajoutent un élément nouveau. Dominique et Picard travaillèrent donc au tombeau de Claude de Lorraine, ancien gouverneur de Champagne, à l'église collégiale Saint-Laurent de Joinville. Ils y étaient dès janvier 1551 et avaient terminé à la fin de 1552 (2). Dans l'intervalle, ils s'étaient livrés à d'autres

à fait dans la manière, du moins dans ce qu'on essaie d'imaginer comme étant la manière de François Gentil.

(1) Voir au musée de Langres : nos 455 à 463, 471 et 490. (Catalogue de 1902).

Parmi des débris, qui proviendraient du jubé, il faut, semble-t-il, ranger une inscription (no 474) en marbre noir, qui ne saurait être attribuée au tombeau que le cardinal de Givry s'était fait dresser de son vivant. En voici le texte :

R. ET ILL. CAR.
A GIVRY
RELIG. MEMOR
EXTRUXIT.

Cf. chanoine MARCEL, *Pierre Guyot de Giey*, Langres, 1917, in-8°, p. 70.

(2) Cf. R. K, et M. de V., *op. cit.*, p. 310.

soins au dehors, Picard à Fontainebleau et à Meudon, le Florentin à Troyes, où il dut achever le jubé de Saint-Étienne pour Pâques 1551 (29 mars). Rien n'empêche, à ce point de vue du temps, que l'un ou l'autre, ou tous deux aient été occupés au jubé de Langres soit surtout après l'achèvement du jubé de Troyes au printemps 1551, et après l'achèvement du mausolée de Joinville à l'automne 1552. Du reste, l'affirmation des chroniqueurs langrois que le jubé de Saint-Mammès aurait été édifié de 1550 à 1555, n'est point rigoureusement précise et laisse quelque latitude. Ce délai de cinq années paraît plutôt long. On pourrait l'expliquer, dans l'hypothèse que nous envisageons, par les occupations de Dominique et Picard en 1551 et 1552. D'après Denis Gaultherot, le jubé de Langres daterait de 1553. C'est cette année-là que le cardinal aurait fait faire la « clôture d'entre la neffe et le chœur... vulgairement appelée le jubé ».

Mais il y a autre chose, et ici l'hypothèse s'enrichit. Le plan du mausolée de Joinville, surtout depuis que M. Bonnaffé (1) eut remis en lumière une lettre de Grosley relative aux anciens comptes de la principauté de Joinville, lettre qui semble avoir été jusque-là négligée, était attribué à Dominique. Pourtant les auteurs de la *Sculpture à Troyes* (2) croient devoir en reporter la paternité sur le Primatice, d'après l'examen de deux dessins — projets de tombeaux — conservés au musée du Louvre. M. Dimier est de cet avis (3). Ces dessins (4) ne concernent point le tombeau de Henri II, mais bien celui de Claude de Lorraine, et ils ne sont point de Dominique, mais du Primatice. Telle est leur conclusion.

Elle nous amène à nous demander si le Primatice ne serait pas aussi l'auteur de l'idée générale du jubé de Langres. En l'absence d'une esquisse de ce maître relative à ce monument, et d'autre part d'un dessin de celui-ci après achèvement, ce ne peut être qu'un

(1) Cf. *Gazette des beaux-arts*, t. 30, 2e part, 1884. L'examen des comptes demandés par Grosley révéla que le mausolée de Joinville avait été entrepris par Dominique et le Roux.

(2) *Op. cit.*, p. 313-314.

(3) Cf. *Chronique des arts*, nº du 13 mars 1899.

(4) L'un représente le *Triomphe de Claude*, bas-relief sculpté sur le sarcophage qui se voit aujourd'hui dans la collection de M. Émile Peyre. — Cf. E. Molinier : *Deux dessins de Dominique Florentin au musée du Louvre* (dans *Revue des arts décoratifs*, t. IX, p. 266-268, planche).

point d'interrogation. La personnalité de Givry, ses relations avec la Cour, et avec les princes de Joinville (1), ajoutons encore : l'importance et la richesse de l'œuvre projetée, permettent certainement de penser qu'il a pu s'adresser à l'artiste même qui était le grand surintendant des travaux du Roi, tout comme les Guises de Joinville et le cardinal de Meudon.

On ne saurait comparer les deux monuments ; notons toutefois qu'à Langres comme à Joinville, il y avait trois portiques.

Poursuivons. Peut-être y a-t-il lieu de mentionner ici encore, toujours au même titre d'hypothèse, le nom de Claude Bornot (2), tailleur d'images qui avait son atelier à Bar-sur-Seine, ville du duc de Montpensier et de Jacquette de Longvy, nièce du cardinal, et qui exécuta des bas-reliefs pour l'église de cette ville peu éloignée de Mussy.

Quel fut surtout cet « excellent architecte » qui donna les plans du jubé, si ce n'était aucun de ceux que l'on vient d'indiquer ?

Faudrait-il songer aussi à Nicolas Ribonnier (3), l'architecte langrois, qui, moins de dix ans plus tard, devait, au dire de certains, transformer en château Renaissance, à moins de trois lieues de Langres, pour le maréchal Gaspard de Saulx-Tavanes, le vieux manoir seigneurial du Pailly (4) ? Tous ces artistes purent avoir, à des titres divers, voix au chapitre et faire partie, au temps de l'édification du jubé, du cercle des gens de savoir et de goût avec lesquels le cardinal aimait à s'entretenir (5),

§ 4

Dernière question. A combien s'éleva la dépense de ce jubé construit aux frais du cardinal de Givry ?

Il est difficile de le savoir en l'absence des comptes, d'autant que

(1) Voir *La Réforme*, pp. 242.

(2) Claude Bornot a été signalé pour la première fois par M. du Retail, en 1914, ainsi que son atelier de sculpture à Bar-sur-Seine au XVI^e^ siècle. Cf. *Mémoires de la Soc. académique de l'Aube*, 1914, p. 310.

(3) Sur Nicolas Ribonnier, cf. infrà. Ch. XI.

(4) Voir infrà, *ibid.*

(5) THÉOD. TABOUROT, *Histoire des sainctes reliques*, p. 509.

les auteurs langrois que nous avons cités et qui semblent bien avoir eu en mains des éléments d'appréciation, ou tout au moins avoir été l'écho de traditions locales, ne sont point d'accord. On l'a vu plus haut : d'après le P. Vignier qui nous a aussi conservé le détail, d'après Flameng, des pièces d'or jetées dans les fondements, les ouvriers auraient eu pour leur seule façon 5.500 livres, sans parler de la pierre, du sable, de la chaux et du reste qui monte bien encore à autant, si bien qu'il «coûta 10 ou 12.000 livres, qui était une grande somme alors. » Peut-être ce chroniqueur a-t-il exprimé les sommes en chiffres proportionnés à la valeur de la livre en son temps. Car d'après Charlet qui reproduit, peut-on supposer, les chiffres mêmes du XVI^e^ siècle, la façon aurait coûté 1. 550 livres, et le reste, c'est-à-dire, les plans, les matériaux et les travaux préparatoires ou annexes, « une fois plus haut » (1), soit 3.100 livres, au total 4.650 livres (2).

Il n'est guère possible de préciser à quels chiffres il faudrait évaluer actuellement cette somme. Comme celle que Givry avait consacrée aux tapisseries de la Vie de saint Mammès, elle était considérable pour l'époque. Pour le jubé de Besançon édifié à peu près en même temps que celui de Langres, le Chapitre de saint-Jean avait traité pour 800 livres ; celui de Saint-Étienne de Troyes en aurait coûté 1500 pour la maçonnerie, les bas-reliefs et les statues (3).

Ce sont là des points de comparaison qui, même si l'on suppose que ces chiffres représentent seulement la « façon », permettent de nous faire une idée approximative de la générosité de celui que les Langrois et tout le diocèse de Langres n'appelèrent plus que de ce nom : le *magnifique cardinal*.

Magnifique certes, et parce qu'il était, à en juger par la qualité des ouvrages qu'il fit exécuter, homme d'un goût rare, amateur

(1) Voir plus haut, p. 382.

(2) L'abbé MATHIEU, *op. cit.*, p. 196, estime que ce jubé coûta 16.500 livres, revenant, dit-il, à peu près à 50.000 francs de notre monnaie (début du XIX^e^ siècle). L'Inventaire de 1768 parle de 15.000 livres.

(3) Cf. GROSLEY, *Éphémérides troyennes*, t. II, p. 191. Ceci est une appréciation particulière à Grosley, qui juge d'après la valeur de la monnaie de son temps, ou autrement. Mais on a le contrat qui fut passé entre le chapitre et maître Dominique et son gendre Favereau, chargés de « faire et parfaire » le jubé de Saint-Étienne de Troyes. Il porte 810 livres, soit d'après l'estimation de MM. Kœchlin et Marquet de Vasselot, en 1900 : environ 14. 350 francs.

désireux de multiplier ce qui était « exquis », « bien inventé », et parce qu'il fut d'une générosité inépuisable. Il y était prédestiné par sa devise : *Abundantia diligentibus*. On l'aimait, car il avait su se faire aimer, en aimant d'abord lui-même. Trente ans auparavant les Langrois avaient applaudi leur orateur Thomassin déclarant qu'ils étaient « les délices » de leur évêque duc et pair, *tuas delicias voco* (1). Et le noble vieillard ne cessait de le montrer et de vouloir répandre sur eux une « abondance » de beauté, de piété et de charité. Au point qu'on dut le prier de laisser à d'autres enfin le soin d'ouvrir leur bourse. Ne « deseignait-il point, pour parler comme Gaultherot en son *Anastase* (2), de construire un jubé semblable « dans l'église des Pères Jacobins ? » Mais il en fut « diverty et laissa l'exécution de l'entreprise à Jean Roussat contrôleur, et à Magdeleine Noirot, sa femme, qui le « firent bastir après sa mort et y firent mettre leurs armoiries. »

Du moins il put donner encore à sa cathédrale et au Chapitre d'autres marques de sa bienveillance. Écoutons en terminant Théodecte Tabourot nous les indiquer : « Ce bon et magnifique prélat a laissé aussi à l'église plusieurs autres riches et précieux ornements, des chappes, des chasubles, tuniques de prix, et qui durent encore, se conserveront plusieurs siècles, qui sont d'or à figures frisées d'argent, les orfrois d'or fin en broderie, représentant la vie et action de Nostre Dame : les figures sont desseignées et couchées en petits points par un brodeur non moindre que le peintre inventeur (3). »

Ces ornements étaient donc dignes du caractère de celui qui les avait offerts. Longtemps ils figureront dans les inventaires du trésor de Saint-Mammès. Deux siècles et plus les avaient respec-

(1) Voir plus haut : *Jean Thomassin*.

(2) *L'Anastase de Lengres tirée du tombeau de son antiquité*, Langres, Jean Boudrot, 1649, p. 428.

(3) Quels artistes les avaient dessinés, quels brodeurs les avaient « couchées en petits points » ? Les artistes, on l'a vu, ne manquaient point auxquels put s'adresser le cardinal. Quant aux brodeurs, il y en avait à Langres, nous le savons au moins d'une façon générale. Cependant nous ne serions pas éloigné de penser que Givry fit la commande à ceux de Dijon, en même temps que celle des ornements qu'il donna à son abbaye de Saint-Étienne. A Dijon, l'art des brodeurs habiles à travailler le velours était très avancé. Nous avons cité plusieurs de ceux qui exerçaient alors dans cette ville : cf. suprà, p. 76.

tés, lorsqu'ils disparurent avec tant d'autres belles œuvres par le fait de la barbarie révolutionnaire.

Signalons encore que d'après l'inventaire de 1768, se voyait dans la chapelle du Neuf-Autel « un tableau des Noces de Cana apporté de Rome par le cardinal de Givry ». On le croyait de Raphaël. Enfin, au témoignage de Vignier (1), il embellit de vitres, de dorures et de peintures la même chapelle derrière le chœur de Saint-Mammès.

« Les vitres des chapelles autour du chœur sont très belles, dit à ce propos Charlet (2), celles de la résurrection de Lazare et du martyre de saint André égalent les tableaux les plus achevés (3). »

Délicatesse suprême, le cardinal de Givry voulut que la cathédrale de Langres possédât son tombeau. Récompense aussi pour le Mécène qui l'avait si bien embellie et mille fois méritée ! Il avait fait en sorte que cette récompense fût de sa part un dernier bienfait, car c'était encore une œuvre d'art.

Quand il s'éteignit en son château épiscopal de Mussy, près de cette chapelle qu'il avait comme tant d'autres embellie, ce tombeau s'élevait déjà, préparé par lui de son vivant, à côté du grand autel au midi. C'était un mausolée de marbre, sur lequel il s'était fait représenter dans le bronze, agenouillé, mains jointes, drapé dans sa *cappa magna*. Nous y reviendrons plus loin.

C'est là qu'on le déposa une nuit d'août 1561, à la lueur des torches, dans un murmure de prières, et selon sa volonté, entouré seulement de douze pauvres...

Son souvenir demeura vivant dans la cité.

Nous avons dit que le cardinal de Givry avait, dans ce jubé de Saint-Mammès, comme résumé tout l'effort artistique de sa vie, et sa volonté de munificence envers sa cathédrale.

Ailleurs il continuera infatigablement de bâtir ou d'orner les maisons de prière : chapelles familiales, comme à Couchey qu'il songe dès lors, on l'a vu, à léguer à son petit-neveu Léonor Chabot,

(1) Cf. *Décade historique*, Langres, 1894, in-8°, t. II, p. 228.

(2) *Inventaire des reliques qui sont au trésor de l'insigne église de Saint-Mammès* (1716), ms., f° 38.

(3) Notons encore que Givry « fit bâtir joignant la nef de son église une chapelle sous le titre de l'Invention de la Sainte-Croix et la fit orner de sculptures et peintures » (MATHIEU, *op. cit.*, p. 196).

chapelles épiscopales, comme à Mussy, Gurgy et Luzy dont il fit, semble-t-il, poursuivre les travaux jusqu'à ses derniers jours. Mais ici, à Saint-Mammès, la construction du nouveau jubé avec sa statuaire consacrée au Christ en croix, entouré de la Vierge douloureuse et de l'apôtre saint Jean, répondait chez lui à une préoccupation tout intime. Cet édifice, c'était comme la traduction en un hymne de pierre de sa dévotion à la Passion, il le chargeait d'intercéder en sa faveur à perpétuité auprès du divin supplicié du Calvaire. Poème de pierre encore une fois, grandiose et expressif, qui raconterait en même temps son nom aux générations à venir. Et pour que nul ne s'y méprît, il eut soin, par une fondation, d'instituer une cérémonie spéciale où apparaîtrait, dans des gestes rituels et des chants appropriés, cette double pensée. De cette cérémonie, son jubé surmonté du Crucifix serait en somme le point central, et il voulut en régler lui-même tout le détail avec une précision liturgique et un sens exquis des nuances où éclatent son amour de l'ordre, sa piété et son goût.

Nous faisons allusion à sa fondation des *Heures de la Croix*. Il la fit le mercredi 11 mars 1556 (n. st.), c'est-à-dire à une époque où le jubé venait d'être achevé.

En quoi consistait donc cette cérémonie qui pendant plus de deux siècles offrit (1) aux Langrois, dans leur vieille cathédrale, un spectacle du caractère le plus élevé, à la fois pittoresque et émouvant ?

Chacun des sept vendredis de Carême, le bourdon accompagné du branle (trezelis) de toutes les autres cloches annonçait solennellement les Complies. Cet office terminé, deux chanoines choristes revêtus des chapes données par Givry, et tout de même le semainier, entonnaient l'antienne : *O crux splendidior cunctis astris* (2). Tandis que, lentement et bien rythmé, le chant se déroulait, un cortège s'organisait. Chanoines, prébendiers, chantres, chapelains, stipendiés, prêtres habitués et choriaux, quittaient leurs places au chœur, et en ordre, chacun à son rang, comme dans les prières publiques, à la suite du semainier que précédait un groupe composé de deux chapelains, l'un portant la croix, l'autre le bénitier, et de deux

(1) Cf. Piétrequin, *op. cit.*, p. 387.

(2) O croix plus resplendissante que les astres.

choriaux munis de chandeliers aux cierges allumés, tous se rendaient *dans la nef*, face par conséquent au jubé. Là, sans rompre leur ordonnance, ils demeuraient debout. Alors deux enfants de chœur chantaient sur un mode simple et grave, dépourvu de fioritures, nettement et posément (1), les « Heures de la Croix du Seigneur » (2). C'étaient successivement : *Patris sapientia, Veritas divina, Deus homo captus est hora matutina, a suis discipulis cito derelictus, Judeis venditus, traditus et afflictus* (3). Après chacune, tous les chanoines et les autres tournés vers le maître-autel répondaient en chantant pieusement et posément (4) : *Christe, fili Dei, miserere nobis* (5). Puis tout le Chapitre s'inclinait vers l'autel, et les choriaux de même, en reprenant chacune des Heures suivantes : *Rectus est Jesus ad Pilatum* (6), etc. Ils chantaient pour finir : *Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi.* Les assistants répondaient : *quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum* (7). Ensuite le semainier récitait la collecte : *Perpetua, quaesumus,* etc.

Alors c'était le *De profundis,* entonné à voix moyenne par les

(1) *Plano, simplici et modesto cantu pausatim... lenta et graviori voce...*

(2) Voir dans N. Bourbon, *Nugae,* éd. de 1538, livre V, carm. XI-XVII, un rapide commentaire, en vers, des *Heures de la Croix,* dédié au cardinal Odet de Châtillon, sous le titre *Adflictio seu Passio Domini Christi in septem horas digesta...*

(3) La sagesse du Père, la vérité divine, le Dieu-Homme a été fait captif à l'heure du matin... il a été de suite abandonné par ses disciples, vendu aux Juifs, livré et affligé de coups...

(4) *Devote et pausatim.*

(5) Christ, Fils de Dieu, aie pitié de nous.

Généreux, et délicatement, jusqu'au bout, non moins que prévoyant.., le cardinal de Givry avait ordonné qu'on fît un léger don à chacun des assistants, savoir à chacun des chanoines et prébendiers, ainsi qu'à ceux qui seraient malades ou retenus par les affaires du Chapitre, vingt deniers ; aux chantres, chapelains rétribués et aux officiants habitués du Chapitre six deniers, et aux non habitués trois deniers ; aux enfants d'aube, chacun dix deniers ; aux sonneurs dix sous tournois. Quant aux officiers du Révérendissime, savoir le bailli, son lieutenant, le prévôt, l'avoué et le procureur, s'ils voulaient prendre part à cette cérémonie de fondation, ils recevraient chacun vingt deniers. Au cas où ses petits-neveux ou d'autres nobles personnages de sa parenté y assisteraient également, sa volonté était qu'on leur remît aussi vingt deniers, comme aux chanoines.

(*Arch. dép. Haute-Marne,* fonds du Chapitre, non classé.)

(6) Jésus a été mené à Pilate.

(7) Nous t'adorons, ô Christ, et nous te bénissons, parce que par ta sainte croix tu as racheté le monde.

choristes et alternativement repris par le chœur. A l'oraison : *Deus, qui inter apostolicos sacerdotes famulum tuum...*, tant que Givry fut en vie, on faisait mémoire de son défunt oncle Étienne, évêque de Mâcon. Après sa mort on devait dire *famulos tuos*, en ajoutant son nom. Avec le *Requiescant in pace* chanté par les deux choriaux et l *Amen* du chœur se clôturait la pieuse et superbe démonstration (1). Jusqu''à la Révolution, elle se déroula chaque année sous les yeu des Langrois, évoquant le souvenir de leur grand cardinal.

***

Parlons maintenant de François Gentil. Ce ne sera point quitter pour autant la cathédrale Saint-Mammès. Mais nous aurons ensuite l'occasion de nous rendre dans une autre église de Langres pour y contempler une belle œuvre encore de l'époque de Givry.

(1) *Arch. Haute-Marne* fds du Chapitre, non classé. Voir aux *P. just.*

CHAPITRE IX

Le Christ de l'église Saint-Martin à Langres

Le fait du séjour de François Gentil à Langres, au temps de la construction du jubé de Saint-Mammès, pourrait résulter d'une tradition locale (1), agrémentée de légendes, ainsi que de la présence à Langres jusqu'à nos jours, d'une œuvre attribuée à ce célèbre sculpteur, peintre et architecte de Troyes.

Qu'était au juste cet artiste dont le renom a traversé les âges ? La ville de Troyes l'honore toujours comme son plus illustre sculpteur de la Renaissance, disciple et collaborateur de Dominique, et presque son égal. Quelles œuvres doit-on lui attribuer, au vrai, parmi la multitude de celles que des traditions, contestées à présent, placent sous son nom ?

Une part lui revient-elle, et laquelle, dans le mouvement de la Renaissance à Langres ?

A ces questions il est difficile de répondre d'une façon pleinement satisfaisante. On a parlé de « l'énigme de François Gentil » (2). Elle est toujours posée.

Sans la résoudre, les auteurs de l'Histoire de la *Sculpture à Troyes*, que nous avons déjà cités, y ont apporté quelques précisions nouvelles, en déblayant le terrain d'affirmations, les unes fantaisistes, les autres non prouvées. De leur analyse critique, Gentil est sorti, non certes diminué, dépouillé cependant de l'auréole légendaire (3),

(1) Voir l'article *Gentil (Fr.)* par Th. Pistollet de Saint-Ferjeux, dans *Biographie universelle* de Michaud, t. XVI.

(2) A. Babeau, *L'énigme de François Gentil*, dans *Réunion des Sociétés savantes des départements*, t. 25, 1901.

(3) Légende, la fécondité inouïe de l'artiste. Légende, la paresse qui l'amenait à ne travailler que quand il avait besoin d'argent, pour boire et jouer à la boule. Légendes, la confection par Gentil de la salière en bois où il aurait représenté d'une

que des écrivains comme Grosley (1), servis, il est vrai, par une tradition troyenne persistante, avaient contribué à former autour de son nom.

Jusqu'ici on lui attribuait, en effet, faute d'en connaître l'auteur, quantité d'œuvres de valeur, dont plusieurs se voient encore à Troyes et en dehors de Troyes (2). Les savants auteurs, après un examen attentif, déclarent ne pouvoir rapporter avec certitude à Gentil que deux statues (3) : un *David* et un *Isaïe* qui se voient au portail de Saint-Nicolas. Encore manquent-elles de caractère, bien qu'elles révèlent un ciseau facile et expérimenté, de sorte qu'on ne peut rien en conclure qui détermine ce que fut l'art particulier à Gentil, et permette, par comparaison, de lui rapporter d'autres œuvres.

D'autres critiques cependant, tel M. Babeau (4), ont jugé encore utile d'indiquer celles qui méritent de lui être assignées avec quelque probabilité : ainsi à l'église Saint-Nicolas de Troyes le *Christ* dit *à la colonne* (5) et le *Christ ressuscité*, celui-ci en bois, un

façon grotesque le chanoine Guy de Mergey, et encore l'histoire de la statue que, piqué au vif par une légère critique, il aurait abattue pour en refaire une autre impeccable.

(1) † 1785. Voir par exemple ses *Ephémérides troyennes*, 1776, et ses *Mémoires histor. et critiques pour l'hist. de Troyes*, 1812. Cf. J. J. Guiffrey, *Fr. Gentil*, etc., dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 1876.

(2) Voir dans R. Kœchlin et Marquet de Vasselot (*op. cit.*, p. 362-363, note 5) le tableau sommaire des œuvres attribuées à Gentil (souvent en même temps à Dominique) par Grosley, Courtalon, Armand, Lebrun-Dalbanne, Jaquot, Assier et autres. — Citons-en quelques-unes : a) à *Troyes* : le groupe des « saints Crépin et Crépinien avec les tyrans » (actuellement à Saint-Pantaléon), le « Baptême de saint Augustin par saint Ambroise » (à la cathédrale Saint-Loup), le « Christ montré au peuple par Pilate », la « Rencontre de saint Joachim et de sainte Anne », le « Massacre des Innocents », etc. (à Saint-Pantaléon), etc. (Cf. ce que nous disons plus loin des bas-reliefs de Saint-Jean-au-Marché).

b) *hors de Troyes* : un retable à Saint-Mards-en-Othe, des statues de saints à Rumilly lez-Vaudes, le tombeau du cardinal de Givry et le Christ de Saint-Martin à Langres, etc. — A. Babeau signale comme pouvant être attribués à Gentil un « saint Joseph » et une « sainte Anne » qui sont à l'église de Bar-sur-Seine et que R. Kœchlin et de Vasselot donnent à Dominique Florentin, et d'autres statues à Saint-Parre-les-Tertres, etc. Le Dictionnaire de Benezit, t. II, 1913, lui attribue en outre un escalier à jour à double évolution, dans l'église de Saint-Florentin (Yonne).

(3) Pages 364-365 (cf. figures 97, 99) : exécutées par Gentil en 1553, comme les autres du portail méridional, le crucifix et diverses statues figurant au sujet d'une « Fontaine mystique ».

(4) *Loc. cit.*

(5) Jadis fixé à une colonne...

saint Joseph endormi, un *saint Jacques*, et ailleurs, d'autres encore (1).

On ne prête qu'aux riches, dit un proverbe. La vérité est que le fait de ces attributions, même si elles n'étaient point motivées, correspond à la tradition qui veut que Gentil ait été un grand artiste (2). Si celui-ci a laissé un tel souvenir, c'est que son talent l'a en quelque façon légitimé à l'avance.

Une chose certaine aussi, c'est qu'il fut un des imagiers de la suite du maître Dominique et lui dut « pour la plus grande partie la forme et le fond de son art (3) ».

Où naquit-il ? Peut-être aux Riceys (4), s'il est vrai que son père fut Edme Gentil, peintre et verrier, qui en était, dit-on. Un Jacques Gentil, peintre, qui travaillait vers 1533, était peut-être son frère.

(1) Citons parmi ces œuvres de valeur que M. Babeau paraît vouloir maintenir à Gentil : à Saint-Pantaléon, deux « saint Jean », un « saint Jacques », le groupe de « Jésus présenté au peuple par Ponce-Pilate », une « sainte femme » et d'autres figures de la chapelle du Calvaire, déjà attribuées à Gentil par Fichot (*Statistique monumentale de l'Aube*, t. IV, p. 381) ; à Saint-Nizier, un « saint Marc écrivant l'Évangile », un « saint Joseph » ; à Saint-Urbain, une figure de femme couchée (comparable à la Vierge du bas-relief qui figure dans la collection Gréau) ; à Saint-Nicolas, un « saint Pierre », une « Vierge » et deux statuettes de la « Vierge » et de « saint Jean », sans parler du « David » et de l'« Isaïe », etc.

Plus d'une de ces œuvres évoquent ce qu'on regarde comme la manière de Gentil (recherche du mouvement, parfois jusqu'à l'exagération, dans les attitudes, exubérance des plis, observation consciencieuse du réel), laquelle reflète des influences italiennes et paraît être celle de Dominique employée par un disciple averti, avec des nuances personnelles ; elles sont, sans doute, d'élèves et d'imitateurs.

(2) Voir divers témoignages qui représentent ou rappellent cette tradition : dans BABEAU, *op. cit.*, et LEBRUN-DALBANNE, *Notice sur les bas-reliefs de Saint Jean-au-Marché de Troyes*, Troyes, 1865 (Extrait des *Mém. Soc. acad. de l'Aube*, 1865). — Ces trois magnifiques bas-reliefs encastrés dans l'autel de la Communion à Saint-Jean de Troyes — *la Cène, le Lavement des pieds, le Repentir de Judas* — que Lebrun-Dalbanne attribuait à Gentil, sont plus sûrement rapportés à Jacques Juliot (vers 1552) par R. Kœchlin et M. de Vasselot, *op. cit.*, p. 238-247. On y constate le mélange des deux styles qui ont successivement dominé l'école troyenne : l'*italianisme* y apparaît : « têtes d'expression », types généralisés, — modèles d'atelier — absence de sentiment vrai, de détails familiers, attitudes peu naturelles, exubérance de gestes, complication de plis qui se chiffonnent, s'agitent et perdent le dessin, à l'inverse de la « tradition gothique des plis droits et largement jetés, sans cassures ni chiffonnages ».

(3) *La sculpture à Troyes...*, p. 348.

(4) Arr. de Bar-sur-Seine.

Ce n'est qu'à partir de 1540 que les comptes des églises de Troyes nous révèlent quelque chose de lui, mais rien que pour des travaux peu importants et surtout de réfection, à en juger par les textes, et par les sommes qu'on lui paie. Le hasard l'a desservi et nous avec lui, en nous laissant ignorer ses œuvres artistiques. Car il est certain qu'il y en eut d'importantes et de réelle valeur (1).

Les documents le montrent travaillant à l'église Saint-Nicolas, en 1550, 1551, 1553. Puis on perd sa trace jusqu'en 1559. Alors il fait pour Saint-Jean-l'Évangéliste la statue du patron de cette église. Bien qu'à l'apogée de sa réputation, il n'estime point déchoir en acceptant de minces besognes, comme de faire des statuettes pour placer au dessus des portes des maisons. Cette modestie, qui nous étonne, était assez habituelle chez les artistes de l'époque. Ils ne dédaignaient point d'être à l'occasion artisans.

En 1564, à l'entrée royale de Charles IX, Gentil est encore le bras droit du superintendant Dominique. Avec le fils de celui-ci et ses collaborateurs il exécute diverses figures allégoriques pour les arcs de triomphe et les échaffauds : un *saint Louis* avec deux *Vertus*, et une grande décoration pour le « portail triomphal du marché de bled », où il représenta la *France victorieuse* avec le roi *Charlemagne*, et deux figures couchées : *Honneur et Foi* (2).

En 1571, il aura un rôle semblable pour l'entrée du duc de Guise, et fera le modèle de la « nave » d'orfèvrerie (3) à offrir au nouveau gouverneur de Champagne.

A ce moment, Dominique le Florentin, coryphée de l'italianisme,

(1) Cf. R. Kœchlin et M. de Vasselot, *op. cit.*, p. 349. — Une preuve indéniable, c'est la grande situation qu'il avait à Troyes lors de l'entrée de Henri II en 1548. Cf. A. Babeau, *Les rois de France à Troyes au seizième siècle*, Troyes, 1880, in-8°. Dominique qui fut l'organisateur des préparatifs de la réception, Dominique qui était l'artiste le plus en vue dans la ville, prit Gentil comme son lieutenant. Celui-ci, à en juger par son salaire journalier, a un rang élevé au-dessus des autres imagiers de la ville. Il « raccoutre » avec ses aides des statues mythologiques exhibées pour la circonstance, selon l'usage. Il exécute — d'après une peinture faite par Nicolas Pothier, il est vrai — le modèle en bois de la pièce d'orfèvrerie qu'on offrira à la reine Catherine de Médicis, comme Dominique est chargé du présent du Roi. Autre preuve encore : le chiffre de ses impositions : seuls deux de ses confrères artistes de Troyes étaient plus imposés que lui.

(2) R. Kœchlin et M. de Vasselot, *op. cit.*, p. 354-356.

(3) Exécuté, non à Troyes, mais à Paris, par Mathieu Fèvre.

et Jacques Juliot, tenant des traditions gothiques, sont morts. Gentil reste, pour plusieurs années encore, « le seul imagier de réputation qui demeure à Troyes ».

Il fait encore des images pour les bâtons du dais de la cathédrale, puis en 1572, un *Crucifix* pour Saint-Jean, enfin pour la cathédrale en 1579, un *Trépassement de la Vierge* (1), « tableau », c'est-à-dire bas-relief exécuté avec soin. Car on adjoignait à Gentil pour ce retable le maître-maçon Girard Faulchot, chargé sans doute de dessiner les architectures, et un peintre, Jacques II Passot. Ceci nous montre comment les artistes collaboraient entre eux pour le même ouvrage.

Ce dut être son œuvre la plus importante. C'est en tout cas la dernière que les comptes lui attribuent. Il dut mourir vers 1582 (2).

***

Voilà ce que les documents nous révèlent, avec force lacunes, sur François Gentil. Ils suffisent cependant pour nous faire comprendre que si le cardinal de Givry manda réellement Gentil à Langres pour travailler au jubé de Saint-Mammès, ce choix était parfaitement justifié, et n'a rien d'invraisemblable. Nous avons déjà indiqué les relations que Givry dut avoir avec les Dinteville, seigneurs de Polisy et baillis de Troyes, sans omettre l'évêque d'Auxerre, ainsi que la situation de sa résidence épiscopale de Mussy sur la

(1) R. Kœchlin et M. de Vasselot, p. 357. A distinguer de celui de la collection Gréau, et à rapporter à Juliot, d'après les mêmes auteurs.

(2) Le portrait de Fr. Gentil figurait dans les collections de « crayons » historiques du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle, et au château de Rumilly-lez-Vaudes dans un tableau peint par lui-même, disait-on, qui a péri dans un incendie. Une copie au pastel de ce tableau a péri également. On voit un portrait de Gentil au musée de Troyes (tableau n° 190 du catalogue de 1886), donné par l'un de ses descendants, et reproduit dans l'*Annuaire de l'Aube* de 1876, p. 138. A rapprocher d'un dessin au crayon signé *Gilet facit*, 1643, *Trecis*, du Cabinet des estampes à la B. N. (Ne 31 rés.) (R. K. et M. de V., p. 359). Gentil y paraît coiffé d'une toque à plumes inclinée sur la tête. Il tient un compas (crayon reproduit par de Chennevières, dans ses *Portraits inédits d'artistes français*).

On a vu un portrait de Gentil dans une statue de saint Pierre à Saint-Pantaléon, où un saint Jacques représenterait aussi Dominique. De tout temps, les artistes ont aimé placer leur image au milieu de leurs compositions. — Vallet de Viriville a reproduit la signature de Fr. Gentil en 1560, dans les *Arch. hist. du départ. de l'Aube* (1841), pl. 4, fig. 24.

route de Dijon à Troyes. On sait qu'il eut aussi des rapports avec Antoine Caracciolo, prince de Melphe, évêque, depuis octobre 1550, de cette dernière ville (1). Il était donc certainement au fait de l'existence et des mérites de François Gentil.

Il n'était point nécessaire pour cela que Gentil eût collaboré (2) avec Dominique au jubé de Saint-Étienne, commencé d'ailleurs simultanément ou peu de temps avant le jubé de Langres. Imagier de grand talent et l'un des plus en vue dans la province, il devait attirer sur lui l'attention du cardinal, informé d'ailleurs à bon escient. Il put donc concourir sinon à l'édification, du moins à l'ornementation du jubé de Saint-Mammès, aux statues et aux bas-reliefs.

Une tradition locale veut qu'en effet il ait séjourné à Langres à cette époque (3). L'absence de son nom dans les comptes de Troyes à partir de 1553, pendant plusieurs années, peut s'y raccorder. A ce séjour une légende se rattache, à laquelle il ne faut attacher qu'une valeur symbolique, celle de l'idée qu'on se faisait à Langres de son talent. Afin de mieux étudier et reproduire le jeu des muscles du corps humain, il aurait attiré un soldat dans la demeure où il habitait — ce serait le n° 11 de la rue Grand-Bie ou de la place Saint-Martin — il l'aurait enivré, puis crucifié (4) !

Légende, mais qui se relie elle-même à la présence à Langres d'une œuvre de grande valeur. Cette œuvre attribuée à François Gentil (5), c'est le *Christ de l'église Saint-Martin*.

(1) Voir *La Réforme*, p. 41, 474.

(2) Le fait de cette collaboration que semble affirmer Grosley, est démenti par l'examen du contrat que nous avons mentionné plus haut, Gentil n'y figure point avec Dominique. Cf. R. KŒCHLIN et M. DE VASSELOT, p. 360.

(3) Qu'on ne s'étonne point du silence des chroniqueurs langrois à son sujet. Ce silence ne prouverait point que Gentil n'aurait pas été employé aux travaux du jubé de leur ville. Car à Troyes même, avant le XVII^e siècle, on ne trouve point mention de lui dans les historiens locaux et les chroniqueurs.

A. DAGUIN, et L. GODARD, *op. cit.*, l'appellent, nous ne savons pourquoi, «Nicolas» Gentil.

(4) Voir par exemple cette légende rapportée dans l'article cité de Pistollet de Saint-Ferjeux, et dans l'*Annuaire du départ. de la Haute-Marne* par Péchinet et Mongin, année 1838. On ne dit ni quand ni où elle a pris naissance.

(5) On le fait, on ne sait pourquoi, élève du Primatice; c'est Dominique qu'il faudrait dire, lequel fut à Fontainebleau l'un des ornemanistes employés par le Primatice qui le distingua ; mais le public n'y regarde pas de si près.

A elle seule, elle indiquerait, si François Gentil en est l'auteur, qu'il n'a point été un simple « élève » de Dominique, ni son imitateur servile, qu'il a eu son accent personnel.

Nous verrons tout à l'heure ce qu'il faut en penser. Arrêtons-nous d'abord devant le chef-d'œuvre lui-même.

Ce Christ est plus grand que nature, ce qui a pu incliner à l'hypothèse de sa présence au jubé où il devait être vu d'en bas et à une certaine distance. Sa hauteur est de deux mètres. Le divin Patient est représenté, semble-t-il, au moment même où il vient d'expirer. *Et inclinato capite...* La tête penchée en avant retombe sur l'épaule droite, les cheveux flottants sont disposés en mèches, comme mouillés par les sueurs de l'agonie. La bouche est entr'ouverte, le nez pincé, ainsi qu'il arrive aux mourants, les yeux sont clos. La légère draperie en forme de « linge mouillé » qui entoure les reins, forme des plis disposés avec élégance et coupe heureusement les lignes des hanches. Les jambes sont croisées, un seul clou énorme transperce et fixe les pieds. Le sujet est magistralement traité au point de vue anatomique et, au dire des connaisseurs, d'une technique excellente. Il présente un exact et sain réalisme (1) : muscles bien rendus, saillies et méplats parfaitement traités. La contracture des tendons des pieds est observée de façon frappante. Œuvre idéaliste aussi. L'expression de la tête du Christ offre un caractère émouvant de majesté et de pathétique. Le sacrifice est consommé. La Victime a achevé sa tâche. La souffrance indicible se voit encore aux plis contractés de la bouche, à la saillie des pommettes. Rien de heurté, d'angoissé cependant. Une sérénité douloureuse se répand sur toute la face et l'éclaire d'un calme et divin reflet. En face d'une telle œuvre, si l'artiste est satisfait, le croyant est édifié, et nul de ceux qui la contemplent avec attention ne saurait se défendre de compatir et de méditer (2).

(1) Le populaire fut saisi de la vérité avec laquelle l'artiste avait représenté le corps du Christ. On a rapporté plus haut la légende du soldat que Gentil, passionné d'observation, aurait crucifié dans son atelier.

(2) Relatons ici le jugement porté par un Langrois, Mgr Luquet, évêque d'Hésébon, ancien architecte : le Christ de Saint-Martin, le « plus beau, écrivait-il en 1851, de tout ce que j'ai vu, quelque part que ce soit, dans mes voyages. A Rome en particulier, il n'y a rien de comparable à ce travail » (*Papiers de l'abbé Daguin*, à la bibliothèque du presbytère de la cathédrale de Langres).

Ce beau Christ est en bois. Primitivement destiné au jubé, il aurait été trouvé trop cher « par le Chapitre ». Le curé de Saint-Martin l'aurait acheté pour son église où il est toujours. Pure légende encore (1). Il n'est pas impossible à la rigueur que ce Christ ait été exécuté en vue du jubé (2), et que par suite de circonstances inconnues l'église Saint-Martin en ait bénéficié. Mais il est bien plus vraisemblable qu'il a été commandé à l'artiste directement pour celle-ci.

Quel en a été le donateur ? D'après une étude récente (3), ce serait le langrois Mathieu de Cirey (4), qui fut, comme son père Bernard, conseiller en l'Élection (5), et comme lui encore, procureur de la ville en 1547. Il sera maire, de 1582 à 1584. Il figure avec sa femme parmi les confrères du Saint-Sacrement (6), à une date non déterminée, et apparaît, le 1er février 1562 (n. st.), parmi les douze notables élus pour désigner, avec le clergé, le successeur du cardinal de Givry (7).

Sa femme, Marguerite, était fille (8) de Jean Le Grand, « le plus

(1) Voir F. DAGUIN, *L'église Saint-Martin de Langres*, dans *Mém. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, p. 192. On ne nomme pas, et pour cause, ce curé de Saint-Martin. Pourquoi, du reste, le chapitre de Saint-Mammès serait-il intervenu à l'occasion du jubé, qui était l'œuvre de l'évêque ?

Légende récente, semble-t-il, due peut-être à ceci, que le Christ placé sur le grillage du chœur de Saint-Martin et sauvé en 1791 par un anonyme, ne put d'abord être rendu à cette église, rouverte au culte seulement en 1829, et fut en 1801 placé par le curé de Saint-Mammès dans la chapelle des Reliques à la Cathédrale. — Le Christ en pierre qui domine actuellement l'autel majeur de la cathédrale, érigé en 1810, est une œuvre qui s'inspire étroitement de ce Christ de Saint-Martin.

(2) Cependant le choix d'une statue en bois pour être placée au sommet d'un édifice de pierre paraît plutôt extraordinaire.

(3) Cf. chanoine MARCEL, *Le « Christ » de l'église Saint-Martin de Langres : simple note sur son origine*, Langres, 1925, in-8°.

(4) Les Cirey, d'origine bourguignonne, établis à Langres au XIVe siècle, furent anoblis par Louis XII en 1509. Cf. J. D'ARBAUMONT, *Les anoblis de Bourgogne*, Paris, 1867, p. 42. — Armes des Cirey : d'azur à deux lévriers rampants et affrontés d'argent, accolés de gueules, bouclés et cloués d'or. — Devise : *virtute duce, comite fortuna* (CHASSANT et TAUSIN, *Dict. des devises*, I, 365).

(5) VIGNIER, *Décade...*, II, 342.

(6) Confrérie fondée en 1547. Voir *La Réforme*, p. 166 ; et le registre, f. XIIIr°.

(7) *Id.*, p. 23.

(8) Sa mère était Marie Dehors,

riche homme de Châtillon-sur-Seine », celui-là, sans doute, que nous avons déjà rencontré (1) et qu'à Langres, vers 1530, on estimait capable de faire de grandes choses. Il fut prévôt perpétuel de Châtillon, ville dont on sait les rapports étroits avec Langres.

Mathieu de Cirey lui-même nous paraît bien avoir été un temps châtillonnais. Il serait venu remplir quelque office, celui peut-être de procureur du Roi au grenier à sel (2), ce qui explique son mariage (3) avec la fille du prévôt Le Grand. Un Mathieu de Cirey, en effet, qualifié de maître, figure pour la somme de 4 deniers (?) (4) dans le rôle d'une taille levée en mars 1543 sur « chacun habitant... quelque qualité qu'ilz soyent, sans personne excepté, synon les gens d'église », pour payer les frais de l'entrée du duc de Guise, gouverneur de Bourgogne. Il demeurait « rue des Pondz » (5), c'est-à-dire dans la rue même où résidaient deux Jehan Legrand, dont l'un, qualifié de maître, était dit « greffier ».

Cette remarque peut avoir son intérêt. Notons encore, en passant, que le beau-père de Mathieu de Cirey était apparenté à un personnage de Châtillon, dont on a fait parfois un sculpteur, auteur des statues et du Christ gisant de la Mise au Tombeau de l'église Saint-Vorles (6), mais qui en est en réalité le donateur : Jean De-

(1) Voir *La Réforme*, p. 403, et supra, p. 198.

(2) Cf. H. FRÉROT, *Documents historiques concernant la ville de Châtillon et l'ancien bailliage de la Montagne*, dans *Bull. Soc. arch. et hist. du Châtillonnais*, 2e s., 1893-1894, p. 244. Dans le ms. de Châtillon-sur-Seine de la *Décade de* VIGNIER, p. 138, on lit qu'un Charles Le Grand fut procureur du roy au grenier à sel de Châtillon, après Mathieu de Cirey en 1570. — Cependant on voit dans la liste qui va être mentionnée, que le procureur du Roi en 1543 était Pierre Fyot.

(3) D'après la notice généalogique qu'a bien voulu nous communiquer M. le baron DE L'HORME, il apparaîtrait comme l'époux de Marguerite Le Grand en 1547, ce qui nous reporte en plein au temps du cardinal de Givry, et même, à cette date, sa fille Jeanne pourrait à la rigueur être regardée comme épouse du grenetier montsaugeonnais, Bernard Genevois.

(4) Somme minime, inférieure à toute autre de la liste, et l'unique formulée en deniers. On peut se demander s'il n'y a pas ici erreur de lecture ou autre. Ou bien quelque circonstance favorisait Mathieu de Cirey. Serait-ce parce qu'il était gendre de Jehan Le Grand à qui la ville avait des obligations (cf. FRÉROT, p. 252) ?

(5) H. FRÉROT, *loc. cit.*, p. 244 ; y demeuraient aussi des Bornot (Nicolas et Pierre), parents peut-être du sculpteur de Bar-sur-Seine, de ce nom.

(6) Jadis aux Cordeliers.

hors (1). La femme, en effet, de Jean Le Grand était une Marie Dehors, nous le savons par une note manuscrite de la *Décade* de Vignier.

Le même Mathieu de Cirey avait pour beau-frère un notable langrois bien connu, ami des arts, savoir Prudent Chabut (2), époux de Marguerite de Cirey. Il avait des parents à Dijon, tel Paris de Cirey, vicaire de l'abbaye Saint-Étienne pour le cardinal, prieur de Mirebeau, comme Bénigne, tel encore Henri de Cirey, maître des comptes, époux de Philiberte Tabourot et donc beau-frère du chanoine Jean, artiste et écrivain.

Il put être témoin, à Langres, de tout le mouvement artistique que nous y avons constaté vers 1550.

Tel est le personnage qui donna, au XVI^e siècle, un Christ remarquable à l'église Saint-Martin. Le fait de cette donation nous est connu par un texte qu'a relevé avec beaucoup d'à propos M. le baron de l'Horme et qu'il a bien voulu, sur notre demande, soumettre à un nouvel examen qui l'a confirmé dans sa première interprétation.

Ce passage se trouve dans un exemplaire (3) manuscrit, partiellement imprimé, de l'ouvrage intitulé : *Narré historique et généalogique de la famille des Le Grand au duché de Bourgogne*, et qui date de 1654.

L'auteur, à propos de la ressemblance des armes (4) des Le Grand avec celles de la très noble famille de Bauffremont, signale (5) que les premières se voient à l'église Saint-Michel de Dijon, à Baigneux (6),

(1) Voir une étude de M. H. David, relative au Tombeau de Saint-Vorles, dans les *Mém. de l'Académie de Dijon*, 1926.

(2) Il fit construire place Chambeau un bel hôtel Renaissance, disparu.

(3) *Bibl. nat.*, Cab. d'Hozier, 171, dossier n° 4344 : *Le Grand.* — Le titre est imprimé, avec la date M. DC. LIV ; on a ajouté à la main un X qui fait M DC LXIV. Au v° du titre est un sonnet imprimé : « A tous les grands de la terre », suivi de cette phrase aussi imprimée : « S'il se treuve quelque autre Narré qui n'aye pas ce sonnet au commencement et les cayer de preuves à la fin, sçachés qu'il est défectueux ». Puis au f° 2, imprimé : « A Messieurs Messieurs les Le Grand de Diion et de Chastillon-sur-Seine... » Ensuite commence le ms. qui a 70 fol. Les têtes de chapitre, et quelques autres indications sont imprimées, et ajoutées au texte manuscrit.

(4) Vairé d'or et de gueules.

(5) F° 9 v°.

(6) Les Le Grand étaient originaires de Baigneux-les-Juifs (Côte-d'Or).

Le P. Étienne le Grand, auteur de l'*Histoire saincte de la ville de Chastillon-sur-Seyne*, † 1681, était de cette famille.

et à Langres, dans la demeure d'un sieur Simonnot, à la clef de voûte d'un « escalier de pierre de la maison voysine » qui appartint à Mathieu de Cirey et à sa femme, dans une maison canoniale sise vis-à-vis le portail de Saint-Pierre, et dans l'église Saint-Martin, où on les voit, dit-il, « soubs un crucifix qui passe pour l'une des belles pierres du païs, fait aux frais de Mathieu de Cirey et de Marguerite Le Grand, sa femme ».

Ce « crucifix » de Mathieu de Cirey ne serait donc point celui dont nous avons parlé, qui est en bois et se voit actuellement dans l'église en question.

Mais s'il est vrai, qu'est devenu ce Christ de pierre ? Comment se fait-il qu'il ne soit point désigné parmi les objets du « mobilier sacré de la vénérable prieurale avant la Révolution », mobilier que l'on connaît « par le menu » ? (1) Faut-il supposer — simple supposition jusqu'à nouvel ordre — que le copiste de la partie manuscrite de cet exemplaire du *Narré* des Le Grand a mal transcrit, et par deux fois à quelques lignes d'intervalle, le texte imprimé qu'il aurait eu sous les yeux, imprimé dont nous n'avons pas eu connaissance et qui se trouve peut-être en quelque bibliothèque ? ou, ce qui revient au même, qu'il aurait transcrit une copie déjà fautive, et qu'enfin, il faudrait lire « pièces » au lieu de « pierres », ce qui alors permettrait de voir, en effet, dans le Christ de bois de Saint-Martin le Christ donné par Mathieu de Cirey ?

D'autre part comment se fait-il que, vers 1758 le chapelain Claude Maignien (2) ne dit pas un mot de la présence des armoiries des Legrand sous ce « Christ qui, dit-il, est sur le grillage de cette église » et « passe pour un ouvrage parfait » ? Serait-ce donc que vraiment elles n'y étaient plus, ou n'y avaient jamais été, parce que ce Christ admiré au XVIII^e^ siècle — le Christ de bois évidemment, celui d'aujourd'hui — n'était pas le Christ de Mathieu de Cirey ?

La question du donateur est loin d'être résolue. S'il n'est point Mathieu de Cirey, quel serait-il ? Nous l'ignorons. S'il l'est — envisageons un instant l'hypothèse, puisqu'elle l'a été — on peut conjecturer qu'il l'aurait donné à l'occasion de son mariage avec la fille

(1) Voir chanoine MARCEL, *op. cit.*, p. 9.
(2) *Id.*, p. 10.

du riche Châtillonnais Le Grand, événement dont il serait utile de connaître la date exacte, et encore, que le chef-d'œuvre fut exécuté par un artiste qui était en relations avec le père de Marguerite Le Grand, et ses parents et voisins de Châtillon, les Dehors, dont nous avons dit la participation au sépulcre qui se voit maintenant à Saint-Vorles. Peut-être fut-ce le même qui exécuta la sainte Madeleine de Mussy, laquelle semble bien de la même main (1) qui tailla, vers 1527 (2), les images des saintes femmes du sanctuaire châtillonnais, et sans doute aussi le Christ gisant.

Entre celui-ci qui est couché sur le tombeau de Châtillon, entouré de la Vierge, de saint Jean, de sainte Madeleine et d'autres figurants, et celui de Langres encore suspendu au gibet où il vient d'expirer, n'y a-t-il point de similitude ? C'est le même corps étiré par d'atroces souffrances, mêmes muscles tendus et saillants rendus avec une vérité anatomique parfaite, mais plus sensible dans l'œuvre de Langres, même creusement de la poitrine affaissée que crispaient, il n'y a qu'un instant, les hoquets et les soubresauts de l'agonie, mêmes proportions, même *épizonion* en linge mouillé ; la tête surtout est presque semblable : même inclination, même division de la barbe, et de la chevelure, même bouche contractée et douloureusement ouverte, même coupe et même expression de visage. Redressez le cadavre du sépulcre sur le gibet, ou placez celui du gibet sur le sépulcre : vous avez deux œuvres voisines, fruit d'une inspiration pareille, et sinon d'un talent unique, du moins de la même école, pénétrée de plus en plus des formules de la Renaissance, mais fidèle encore au réalisme gothique dans ce Christ de Langres, quelque vingt ans, semble-t-il, après le gisant de Saint-Vorles.

Mais, même si nous ne devions plus ici nous attacher aux traces de Mathieu de Cirey et du Châtillonnais Le Grand, nous n'aurions pas, comme on voit, à changer d'orientation, dans la recherche de l'auteur de notre chef-d'œuvre. C'est toujours de ce côté-là, vers la Champagne méridionale, qu'il convient de regarder.

Ceci nous rapproche de Troyes et nous ramène à François Gentil.

(1) H. David, *loc. cit.*

(2) C'est déjà la date donnée par Courtépée, *Description*, etc. t. IV, p. 185.

On peut faire état, avec M. Babeau des analogies (1) que présente le Christ de Saint-Martin avec des œuvres similaires de cet artiste, comme le Christ à la Colonne et un autre Christ — en bois — de l'église Saint-Nicolas (2). Mais il leur est supérieur, par l'anatomie mieux étudiée, par les formes plus fines et par l'inspiration.

Cette supériorité est, aux yeux de MM. Kœchlin et Marquet de Vasselot (3), un motif pour révoquer en doute l'identité de l'auteur de ces Christs de Troyes avec celui du Christ de Langres « si parfaitement différent », disent-ils. « Ce Christ douloureux, triste jusqu'à la mort, qui, attaché à sa croix dans le sanctuaire de la petite église, conserve encore, malgré tout, quelque chose de l'inspiration gothique, ne saurait être de la même main que les Apollons christianisés de Saint-Nicolas... » Ainsi, pour eux, si Gentil est l'auteur du Christ de Langres, il ne saurait être celui des Christs de Saint-Nicolas de Troyes.

Notons, cependant, que le Christ à la colonne est dans un repos relatif ; il est debout, quoique affaissé, il n'a point subi encore les affres de l'agonie avec les contractures des membres brisés du Christ crucifié de Saint-Martin. L'artiste, tout en cédant au courant d'italianisme, a pu allier à l'imitation de Dominique quelque chose des traditions gothiques de l'atelier des Juliot et faire preuve à Langres de plus de personnalité.

Il est difficile de trancher ce débat, puisque nous ne savons au juste quelles étaient les caractéristiques de Gentil. Mais retenons que rien n'oblige jusqu'ici, d'une façon péremptoire, à écarter son nom — à titre d'hypothèse — du Christ de Saint-Martin de Langres (4), comme rien n'oblige — dans les mêmes

(1) Ainsi pour le voile léger en « linge mouillé », qu'est « l'« épizonion », pour la coupe du visage, la disposition de la barbe et des mèches de cheveux, le jeu de certains muscles.

(2) Cf. BABEAU, *L'énigme de Fr. Gentil*, *loc. cit.*, p. 669 ss. Cet autre Christ en bois est distinct du « Christ triomphant » dont on parle plus loin.

(3) *Op. cit.*, pp. 361-362, et figure 98.

(4) Faudrait-il songer à un artiste de l'atelier des Juliot par exemple, ou de cet atelier de sculpture de Bar-sur-Seine, plus proche encore, dont M. Boutillier du Retail a signalé naguère l'existence ? Ou bien à l'un de ces artistes langrois qui vers 1540 sculptèrent sur bois à la cathédrale de Burgos ? Ou tout simplement à un sculpteur résidant à Langres même ? Cette dernière supposition n'a rien en soi qui répugne.

conditions et sous un autre rapport — à y attacher celui de Mathieu de Cirey (1).

Dans cette revue des artistes et des œuvres de la Renaissance à Langres au temps du cardinal de Givry, nous allons envisager maintenant une œuvre d'un autre genre, celle-ci très originale et encore peu étudiée : l'œuvre de Jean Duvet.

Rien cependant de positif ne l'appuie, et l'on ne connaît point à Langres, à cette époque, d'artistes doués du talent hors pair que suppose l'œuvre en question.

(1) Ajoutons qu'en l'absence de documents, on ne voit pas qu'il faille encadrer l'exécution de notre chef-d'œuvre entre les années 1562 et 1588, celle-ci, date de la mort de Mathieu de Cirey, surtout si celui-ci n'y était pour rien.

CHAPITRE X

Jehan Drouot dit Duvet

et « L'Apocalypse figurée »

(œuvre langroise)

Le nom du « Maître à la licorne » figure en tête des graveurs mentionnés sur la frise de la première salle du Cabinet des estampes.

Il aurait été, en effet, le premier graveur français sur cuivre (1). En tout cas, au témoignage d'un critique contemporain (2), l'un des rares qui se soient occupés de ce grand artiste, il est « la plus attachante figure parmi les graveurs du XVI^e^ siècle ». La « gloire, dit-il encore, ne l'a pas suffisamment auréolé » ; et il ajoute que « seule peut-être, notre époque est capable de lui rendre justice (3) ».

(1) « Le premier graveur sur métal digne du nom de maître, dont la France puisse s'honorer, est Jean Duvet. » Ce jugement est de G. DUPLESSIS, *Merveilles de la gravure*, Paris, 1869, in-16°, p. 271. C'était déjà celui de JANSEN, dans son *Essai sur l'origine de la gravure*, 1808, t. I, p. 226, et de PASSAVANT dans *Le Peintre-graveur*, 1860, t. I, p. 254. Ce n'est donc point Noël Garnier, comme on l'a avancé parfois. — Les estampes de Duvet sont datées de 1520 (et même 1517) à 1555.

On sait que c'est en Italie que l'on commença à graver au burin.

(2) L. ROSENTHAL, *La gravure*, Paris, 1909, in-8°, p. 170.

(3) Voir dans E. JULLIEN DE LA BOULLAYE, *Étude sur la vie et l'œuvre de Jean Duvet dit le Maître à la Licorne*, Paris, 1876, in-8°, p. 49-57, un aperçu des jugements des historiens de la gravure. Jusque vers le milieu du XIX^e^ siècle, ils n'apprécient que médiocrement le talent de Jean Duvet : d'après eux, son exécution est grossière, il est en retard sur son siècle, on dirait qu'il a gravé sur étain, sa taille n'est point nette ni soignée. Ces auteurs, du reste, ne connaissaient qu'une partie de l'œuvre du maître. Depuis, on lui trouve une véritable originalité que n'exclut point l'influence d'artistes italiens, surtout dans l'*Apocalypse* et la *Chasse à la licorne;* on loue l'aisance de son burin à travers l'incorrection de procédés encore imparfaits, l'art avec lequel il obtient le relief et les ombres par d'ingénieuses combinaisons de ses tailles souvent touffues. Les critiques étrangers lui ont toujours été plus favorables que les français. — Ceci, sans nier certains défauts, comme l'absence parfois de perspective et de profondeur dans les paysages qui figurent en une vingtaine de ses estampes, la confusion de plus d'une composition, la minutie de l'exécution qui

Jean Duvet, dont le nom qu'il signait en majuscules DVVET, DUUET, a été mal lu parfois : Duret, en réalité, s'appelait Jean Drouot dit Duvet.

Il était dijonnais d'origine (1), et sans doute fils d'un artiste qui, en 1495, est mentionné à Dijon (2) sous le double nom de Drouhot du Vay, comme ayant fourni des œuvres d'orfèvrerie à l'abbaye Saint-Étienne et comme ayant sollicité, vu qu'il est un « pauvre homme », une réduction d'impôts (3).

Mais en 1520, il était devenu langrois depuis un certain nombre d'années (4), et il vécut à Langres (5) au temps du cardinal de Givry.

divise l'intérêt, en terminant avec la même précision aussi bien les accessoires que les objets principaux.

J. de la B. remarque justement que le vieil artiste langrois dut être à peu près à lui-même son propre maître, s'il n'alla point en Italie, et que les critiques n'ont pas jugé toujours d'après les meilleures épreuves. En ce qui concerne l'*Apocalypse*, il y eut plusieurs tirages des planches et même deux éditions du recueil complet. De plus, il note la difficulté du sujet, qui oblige à faire entrer dans la même planche des visions successives et complexes, et à représenter des multitudes mêlées et en mouvement.

(1) Cf. NOEL GARNIER, dans *Mémoires de la Soc. bourguign. de géogr. et d'hist.*, t. VIII (1892), pp. XXXVI-XXXVIII, CHABEUF, *Jean Duvet*, Dijon, 1915, br. in-8° de 8 pp. (extrait des *Mém. Acad. Dijon*, 5e s., t. II, 1919).

Dès le milieu du XVe siècle, on trouve des Drouot, orfèvres, à Dijon. Cf. *Arch. Côte-d'Or*, B. 5797.

(2) Voir *Arch. Côte-d'Or*, G. 169, fol. 14. « Marché passé par les abbé et couvent de Saint-Étienne avec Huguenin Humbelot et Drouhot du Vay, orfèvre à Dijon, pour la façon d'un chief de vierge en l'honneur et en la figure de Madame saincte Coronnes, le tout d'argent blanc et marqué, ansemble le pied sur six lyons de cuyvre, moyennant la somme de 4 francs par marc de l'ouvrage, qui pèsera 18 à 19 marcs et dont le métal sera fourni par l'abbaye. » (4 juin 1495.) Faudrait-il songer dans ce texte à notre artiste lui-même ? Il ne semble pas. Mais peut-être, dans un autre des comptes de Saint-Étienne, qui porte mention en 1512 de « 20 francs payés à Drouhot Duvay, orfèvre, en déduction » d'une image de saint Augustin en argent, commandée par les religieux. *Arch. Côte-d'Or*, G. 530, cf. 531.

(3) *Arch. munic. Dijon*, L. 672. Et de même en 1513 ; cf. L, 685.

(4) *Arch. munic. Dijon*, L. 714 : en 1521, la mère de notre artiste, veuve de Drouhot du Vay, argentier, « mort pendant le terme donné, ne veut donner que la moitié, et l'éritier demeure à Langres ». C'était sans doute cette Girarde, « relicte de D. du V. », dont il est fait mention ailleurs. Cf. L. 687 (1530), 730 (1534).

Il confectionna en 1501, lors de l'entrée de Louis XII et d'Anne de Bretagne à Dijon, deux drageoirs d'argent doré, pour leur être offerts par la ville. Cf. A. CHAPUIS, *Les anciennes corporations dijonnaises*, dans *Mém. Soc. bourg. de géogr. et d'hist.*, t. XXII (1906), pp. 317-318.

(5) Il s'intitule *Lingonensis* sur la tablette de la première gravure de l'*Apocalypse*.

Eut-il des rapports avec lui ? C'est plus que probable, bien que nous n'en ayons point de preuve positive.

On a supposé qu'il avait reçu des leçons des orfèvres langrois Perrenot, Nicolas Robert, Jehan Constant, qui sont mentionnés en 1514 (1). Mais c'est à Dijon que dès 1509, il avait obtenu ses lettres de maîtrise (2). Son père (3) dut être naturellement son premier maître.

Il serait né vers 1485 (4), et mourut après 1561 (5). Car c'est en cette dernière année qu'il fit paraître sa fameuse *Apocalypse figurée* (6).

Il s'y est fait connaître lui-même. A la première gravure, figure à gauche, devant une table, un personnage assis, qui n'est autre que notre artiste (7). Tête ronde, forte, il porte les cheveux drus et une

Il vint en 1510 à Langres, où il habita d'abord rue Saint-Didier, puis (vers 1552) dans le quartier du Moulin à vent. On y relève sa présence en 1521, 1524, 1529, 1533, 1544, 1556. Cf. J. DE LA B., *op. cit.*, pp. 9, 17. — Il demeura aussi à Dijon, où il paraît avoir gardé un domicile sur la paroisse Saint-Médard (sise tout près de l'abbaye Saint-Étienne dont Givry était abbé et où il résida souvent). Il est dit « demourant » à Dijon, le 29 janvier 1529.

(1) Ita J. DE LA B., *op. cit.*, L'auteur a pu puiser aux archives municipales de Langres, détruites par un incendie (1892).

(2) *Arch. munic. Dijon*, M. 436, f° 132 : le 11 mai 1509, réception comme maîtres orfèvres de Louis et Jean du Vay, fils de maître Drouhot du Vay, orfèvre demeurant à Dijon.

(3) On ignore son prénom. C'était peut-être Philibert du Vay, orfèvre, officier royal et essayeur de la monnaie, qui vers 1506 demeurait sur la paroisse Saint-Médard, « rue tirant devant la porte de Saint-Étienne ». *Arch. munic. Dijon*, L. 686, 712, 730.

(4) En effet, en 1555, il se dit, sur la gravure dont on va parler, âgé de 70 ans.

(5) On ignore la date exacte de la mort de Duvet fixée parfois, sans preuve, à 1564.

(6) *L'Apocalypse figurée, par maistre Iehan Diuuet, iadis orfèvre des Rois François premier de ce nom, et Henry deuxième.* A Lyon, avec privilège du Roy pour douze ans. M.D.LXI. — Le mot « jadis » signifie-t-il ici ancien, ou bien doit-il faire songer à une œuvre posthume ? On peut se demander pourquoi l'artiste ne portait plus ce titre d'orfèvre du Roi en 1561, et s'il ne serait pas mort au plus tard en 1560 ou 1561. J. DE LA B., *op. cit.*, p. 21, interprète « jadis » dans le sens d'ancien. Il signale un texte où figure à Langres, le 15 novembre 1562, un Jean Drouot.

(7) C'est évidemment un portrait, malgré l'air de ressemblance que l'ampleur de forme et la dignité romaine de l'attitude pourraient lui donner avec certains personnages de Jules Romain, mais un portrait rajeuni qui présente un homme dans la force de l'âge.

belle grande barbe bouclée. D'amples draperies antiques achèvent de donner de la noblesse à son attitude. Il s'est représenté méditant profondément, yeux clos, son front penché sur la main gauche qui tient le burin, tandis que de l'index de la main droite il désigne le livre ouvert qui porte ce titre : LIB[ER]· APO[CALYPSIS]· BEAT[I]· IOH [ANNIS]· APO[STOLI]. Sur son dos repose un ange ou génie ailé au visage d'enfant : il place une main sur le chef de maître Jehan et lève l'autre, en l'ouvrant, comme pour lui envoyer l'inspiration, cependant qu'un petit démon à cornes et à griffes, un soufflet en mains, semble remplir un rôle analogue, en lui soufflant derrière la tête. A ses pieds un chat, et un chien, peut-être les animaux familiers de l'auteur, et, en avant, un cygne que guette le félin et qui tient en son long bec un dard (1). On lit à côté ce distique émouvant :

FATA PREMVNT TREPIDANTQZ MANVS, IAM LUMINA FALLVNT,
MENS RESTAT VICTRIX GRANDEQ. SVADET OPVS.

« Les destins me pressent, mes mains tremblent et déjà me font défaut mes yeux. Mais l'esprit reste vainqueur et me persuade d'accomplir une grande œuvre. »

Comme pour bien marquer le sens de ces vers mélancoliques et fiers, ils sont inscrits sur l'eau où nage le cygne : c'est un fleuve, le fleuve du Temps ; ses ondes fuient sous une embarcation où sont les Parques au visage dolent. C'est ici le centre de ce tableau très étudié. L'une tient l'écheveau, la seconde le déroule ; la troisième, Atropos, le dos tourné au fil symbolique, qu'elle va trancher à l'aveugle, prépare d'une main ses ciseaux et déjà elle fait de l'autre main un signe de détresse inflexible. La barque a heurté une nacelle de

(1) Il vient de rompre le ruban qui le retenait attaché à un pieu. Ce cygne, n'est-ce pas un symbole et une allusion au nom de Duvet ? Cette amarre rompue, ce trait qui évoque le but, est-ce l'âme qui va prendre son vol, ou simplement l'œuvre qui, livrée enfin à la postérité, rendra l'artiste immortel et lui permettra ainsi d'échapper à l'emprise totale de la Parque ?

Ajoutons que Duvet a placé cet oiseau *à duvet* dans plusieurs de ses compositions, et qu'au bas de celle-ci sortent de l'onde plusieurs plantes duveteuses. C'est le même ingénieux rébus. Ce cygne ici, avec l'inscription, évoque ce qu'on appelait alors des *devises*. Cf. suprà : *Jean Lefèvre*.

pêcheurs ; et l'on voit un naufragé qui essaie de nager. Le même sort menace une autre barque où sont des pêcheurs qui ne songent qu'à retirer leurs filets.

Regardez à présent, tout au bas à droite, ce vautour qui étreint dans ses serres un oisillon. C'est toujours la même idée. Tout Duvet est déjà là dans ce décor exubérant, dans cette multiplication des épisodes autour d'une même donnée, et cet amoncellement de figures qui couvre entièrement l'espace offert à son burin. Au fond de la scène, tout en haut, une ville entasse ses constructions étagées avec élégance : on y voit, dirait-on, une cathédrale. A gauche, en arrière de Jehan Duvet, une forêt épaisse. Est-ce la ville de Langres (1) ? N'est-ce point plutôt la Jérusalem céleste ? Est-ce encore la forêt symbolique de Dante ?

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai, per una selva oscura (2).

Le vieil et courageux artiste n'était pas, lui, au milieu de sa course, mais au déclin, quand il faisait paraître cette œuvre de 23 gravures. Et il signait sur la tablette qui se voit à gauche : Joh [annes]· Duvet Aurifab [er] Lingon[ensis]· Annor[um]· 70· Has· Hist [orias]· Perfecit. Œuvre de longue haleine, semble-t-il, élaboré feuille à feuille. Chacune est signée ainsi : Iohannes Dvvet Fac (3).

Un sablier achève de nous révéler que c'est là comme le testament

(1) Ce ne serait que par symbole, car cette ville a des tours avancées qui baignent dans l'eau. — Dès cette première estampe, on a un exemple de l'un des procédés de J. Duvet, qui consiste à donner, comme fond à ses compositions ou décor accessoire, des édifices, des villes fantastiques, aux bâtiments juxtaposés parfois sans perspective (voir par exemple les nos 5, 7, 13, 14, 16, 18, 23, 27, 33, 36, 39, 41, 47, 54, 69, 79, etc.). Il semble, à les regarder, qu'il avait étudié l'architecture.

(2) Dante, *La divine Comédie*, début.

(3) C'est la plus développée de ses signatures. Comment signait-il ? Sur 30 planches se lit la signature Iohannes Dvvet, ces noms inscrits ordinairement sur une double tablette cintrée : l'une porte Dvvet, onze les initiales I. D, ou I. Ɑ, ou I. H. D, inscrites souvent aussi sur double tablette bordée d'un double trait. On lui a attribué, sans preuve, semble-t-il, une signature formée d'un I et d'un P petit superposés, ou ornée d'une licorne.

d'un vieillard (1). Ce vieillard, septuagénaire, c'est donc Jean Duvet, orfèvre, de Langres (2).

Il avait déjà une réputation comme orfèvre et comme graveur d'estampes (3), lorsqu'au printemps de 1521 eut lieu la première visite de François Ier à Langres (4).

On réunit les artistes du lieu pour aviser aux cadeaux à préparer et aux « mistères qui se feraient à l'entrée du roy nostre seigneur ». Un dîner leur fut offert par la ville. Jean Drouot fut l'un d'eux, et le plus en vue avec Nicolas Ladmiral, « facteur » de mystères allégoriques avec décors et machines, Perrenot l'argentier et Guyot, fils de celui-ci, orfèvres, Estienne Thomas peintre, et d'autres encore (5). Les habiles orfèvres ne manquaient point à Langres (6).

C'est alors, sans doute, qu'il reçut de François Ier le titre d'orfèvre du Roi. On sait qu'il fabriqua en 1529, pour le souverain, et lui vendit pour 205 livres un bassin de laiton damasquiné en or et argent (7).

(1) A noter que le privilège du Roi est daté de Fontainebleau, le 3 juin 1556. On lit : « Henry... comme de la part de nostre bien amé Jehan Duuet, maistre orfeure de feu nostre tres honoré sieur et pere, et de nous, *demeurant en nostre ville de Langres*... » — D'où il résulte 1° que Jehan Duvet résidait en 1556 à Langres, c'est-à-dire à l'époque même où le cardinal de Givry venait de faire construire le jubé de la cathédrale, 2° que le portrait qu'il donne de lui-même et l'âge qu'il indique se rapportent à l'année 1556, ou aux années immédiatement précédentes, en supposant — circonstance plausible — un certain espace de temps entre l'octroi du privilège, et le dépôt de l'ouvrage, sans parler de l'année de l'édition proprement dite.

(2) Fait à noter : aucun des anciens chroniqueurs langrois ne fait mention de Jean Duvet.

(3) Ses estampes de *Moïse* et de *Saint Jean à Pathmos* portent le millésime de 1517, celle de l'*Annonciation* celui de 1520, et le *Jugement de Salomon* serait antérieur à cette dernière.

(4) François Ier vint à Langres en avril 1521, en janvier 1530 (n. st.), en janvier 1534 (n. st.), en septembre 1535, en octobre 1546 (Cf. *Catalogue des actes de François Ier* et L. E. MARCEL, *Le cardinal de Givry, La Réforme*, p. 115.

(5) *Arch. munic. Langres*, Inventaire, n° 910.

(6) Faut-il mettre parmi eux ÉTIENNE DELAUNE (1519-1583) dit le Petit Estienne, orfèvre langrois, au dire de CHARLET (dans son ms. *Langres scavante*), dont le nom figure deuxième après Duvet à la frise du Cabinet des estampes ? Trente ans après, il y avait à Langres une communauté de sept maîtres orfèvres.

Leur poinçon était, en souvenir de l'antique et renommée industrie langroise de la coutellerie, un couteau ouvert en pal.

(7) Cf. J. LABARTE, *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris, 1864-1866, 4 vol. in-8° et 2 atlas, t. IV, p. 38.

Il résida à cette époque quelque temps à Dijon (1).

Mais il est à Langres lors de la troisième entrée de François Ier dans cette ville (12 janvier 1534, n. st.). Jean Duvet eut alors les premiers rôles (2). Ce fut lui l'ordonnateur de la cérémonie et le directeur des jeux allégoriques et mystères dont les sujets étaient empruntés, selon l'usage de l'époque, à l'histoire locale, à la Bible et à la mythologie. On y ajoutait des traits de circonstance. Ainsi, détail qui semble d'hier, Jean Duvet fit représenter la Paix, en noir, par un orphelin qui portait le deuil des victimes de la guerre (3)... Son imagination fertile en trouvailles originales dut exceller dans ces mises en scène. Si l'on en connaissait le détail, on y trouverait sans doute des linéaments de la symbolique singulière dont témoignent ses estampes.

Ce fut lui également qui fut chargé d'exécuter (4) les ouvrages d'orfèvrerie en vermeil que la ville se proposait d'offrir à la reine Éléonore et aux trois fils issus du premier mariage du Roi avec

(1) On lit, en effet, dans le compte 2e de Cl. Haligre, «trésorier des menuz plaisirs», du Roi : «à Jehan Duvet, orfeure, *demourant à Dijon*, la somme de deux cent cinq livres t. » (*Arch. nat.*, KK, 100, f° XII). — François Ier entra à Dijon le 21 janvier 1530 n. st.. C'est à cette époque, le 23 janvier, que le nouvel évêque de Langres, Claude de Longvy, lui prêta dans cette ville son serment d'hommage. Jehan Duvet n'aurait-il point fait partie de sa suite ? Cet achat du Roi à cet artiste provincial est remarquable. Car d'ordinaire il achetait aux orfèvres de Paris, ou à l'orfèvre suivant la Cour. On peut imaginer que son attention fut attirée sur J. Duvet par Claude de Longvy, ou, ce qui revient au même, par l'amiral Chabot.

(2) A titre exceptionnel, ce qui montre l'estime que l'on faisait à Langres des talents de J. Duvet. Le maître des œuvres s'effaça devant lui.

(3) Ce genre d'allégories était cher à nos pères, et à Langres en particulier. Plus tard, en 1592, à l'entrée du duc de Nevers, petit-neveu du cardinal de Givry, on attacha à l'une des portes de la ville, raconte Gaultherot, un tableau semé d'armes couvertes de toiles d'araignées, pour indiquer la Paix (*L'Anastase de Lengres tirée du tombeau de son antiquité*, Langres, 1649, in-4°, p. 482).

(4) *Arch. munic. Langres*, ms. 1157 (*Inventaire*). On sait que ces archives ont été incendiées en 1892. — J. DE LA B., avait vu plusieurs quittances signées de Jehan Duvet. Dans l'une, l'artiste a signé Jehan Duvet dit Drouot, inversion qui prouve qu'il était surtout connu par son nom d'artiste. Il reproduit, p. 12-14, plusieurs des mandements des procureurs et commis aux affaires de la ville de Langres (G. Thierry, Maignen, P. Genevoys, A. Noirot, de Lecey, Nicolay, A. Boursault) à Jehan Bouchard, receveur, au sujet de Jehan du Vet dit Drouot, ainsi que les quittances signées de celui-ci. — On avait fait appel aussi pour le présent de la Reine, à Jacques Boulet, orfèvre chaumontais.

Claude de France : le dauphin François, duc de Bretagne, le futur Henri II, alors duc d'Orléans, et Charles, duc d'Angoulême. Tous, en effet, accompagnaient le Roi qui venait de Dijon, après avoir séjourné quelque temps en décembre à Pagny, chez l'amiral Chabot.

Jullien de la Boullaye, son premier biographe langrois, dont l'essai restera toujours une source précieuse, et souvent unique, sur notre artiste, signa leque de 1533 (1534, n. st.) à 1544, on ne trouve aucune trace de lui. Il insinue qu'il fit peut-être alors un voyage en Italie.

C'est possible. Tel fut alors le cas de plus d'un artiste de Bourgogne. Notons cependant que le registre des étrangers admis parmi les bourgeois à Genève porte mention vers cette époque — exactement le 15 novembre 1541 — d'un « Jehan Duvet, filz de feuz Louys Duvet, alias Drouot, de Dijon », qui pourrait être à la rigueur notre artiste (1). Il aurait donc été suspect de luthéranisme et aurait émigré quelque temps. D'aucuns sur cette simple donnée l'ont pensé. En tous cas, si elle se produisit, cette situation eut un terme. Car le 10 octobre 1544, il figurait à Langres au cortège du procureur général et des échevins, qui proclama la paix de Crespy (2). Il aurait travaillé vers 1550 à Paris (3).

En 1556, il demeurait certainement à Langres. C'est cette année-là, en effet, que Henri II lui confirma son titre d'orfèvre du Roi, au titre d'habitant de Langres, et lui accorda le privilège requis pour vendre son *Apocalypse*. Ce qui doit faire écarter de lui tout soupçon d'hérésie, à cette époque, c'est qu'il figure, ainsi que sa femme Jeanne, au registre de la confrérie du Saint-Sacrement (4) à Langres,

(1) Cf. A. Covelle, *Livre des bourgeois de l'ancienne république de Genève*, Genève, 1897, in-8°, p. 122 Ce pourrait être un de ses parents, du même nom, ou un simple homonyme de Dijon. On a vu qu'en 1509 Jean Drouot avait été reçu maître avec son frère Louis. Le Jean Duvet en question pourrait être fils de ce dernier. D'après le *Dict. des artistes suisses* du Dr Ch. Brun, t. I (1902), p. 406, il vivait encore en 1575.

(2) J. de la B., *op. cit.*, p. 17. — Ce fait, ainsi que celui de l'inscription de Duvet dans la confrérie dont il est question ci-dessous, rend peu vraisemblable le « calvinisme » antérieur de l'artiste.

(3) D'après Millin, *Dict. des beaux-arts*, t. II, p. 772.

(4) Instituée en 1547. On lit au registre matricule de la confrérie (ff. v à xv), sans précision de date, dans la série des premiers confrères qui va de 1547 à 1572 « Jehan Duvet dit Drouot, orphebure ; Jeanne sa femme. » — Il dut être inscrit non dès le début, mais avant 1552, car il figure au f° x r°, et avant le chanoine Philibert Bouvot qui entra au chapitre en 1552.

Voir à la *Bibl. munic de Langres*, ms. 67 ; copie à la *Bibl. Soc. hist. et arch.*

En 1557, l'évêque Jean d'Amoncourt, vicaire du cardinal de Givry, dont on sait l'inclination pour les artistes, accepta d'être parrain d'un « Jehan, filz de honorable homme Mammès Duvet orfebvre », qui pourrait bien avoir été son petit-fils (1).

***

Un mot maintenant de ses œuvres.

Son premier ouvrage connu comme orfèvre fut un reliquaire terminé en 1524 pour le trésor de la cathédrale Saint-Mammès (2). Nous avons vu qu'il fit les cadeaux offerts au Roi et aux princes à diverses reprises. Il est à croire qu'il travailla pour plusieurs hauts personnages de Langres (3), et notamment pour le cardinal de Givry. Cette chapelle en vermeil que celui-ci légua à sa chère abbaye Saint-Étienne ne venait-elle point de Jean Duvet ? Ce n'est point invraisemblable. Mais nous ne pouvons que faire des conjectures. Aucune des « orfavreries » de celui qu'on a appelé parfois le « Cellini français » n'a survécu.

Il n'en est pas de même de sa production comme graveur. Il est de lui environ 70 pièces (4) d'une authenticité reconnue. Son premier

(1) Reg. de la paroisse Saint-Pierre, 21 mai (à la *Bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres*). La marraine fut Françoise Tabourot, veuve de Philippe Viard, contrôleur du grenier à sel de Langres.

(2) Voir l'*Inventaire du trésor de Saint-Mammès* de 1709, publié par l'abbé LALORE, dans *Revue de Champagne et de Brie*, t. VIII (1879), p. 10.

(3) Peut-être fit-il le reliquaire de Saint-Joseph offert par le chanoine Louis Pithois en 1533, et celui de Saint-Étienne donné par le chanoine Ant. Bouvier.

(4) Voir BENEZIT, *Dict. des artistes*, t. II, 1913, p. 191. — Au Cabinet des estampes, outre l'*Apocalypse* avec texte, 1561 (recueil Ed. 1. c.), voir le recueil Ed. 1. b., rés. 52, où il y a 52 pièces de J. Duvet, et le recueil A.A.2, qui en contient 33.

Voici l'énumération des estampes de J. Duvet, d'après la classification et le numérotage usités à la suite de Robert-Dumesnil et Passavant, et les titres — parfois peu exacts — employés par les iconographes. Plusieurs sont contestées. On les marque ici d'un astérique. Nous indiquons le millésime quand l'artiste l'a donné.

Ce sont : 1. *Le mariage d'Adam et d'Ève* ; 2*. *Moïse entouré des patriarches*, musée de Langres, etc. : 1517, date ms. ; 3. *David vainqueur de Goliath* ; 4. *L'Annonciation* ; 5. *Id.* (1520) ; 6. *La Nativité* ; 7. *Id.* ; 8. *Jésus en croix entre les deux larrons.* ; 9. *L'ensevelissement* ; 10. *La sépulture* ; 11*. *Le triomphe de la divinité* (1524) ; 12. *Le Sauveur sur les nues* ; 13. *Saint Pierre* ; 14. *Saint Paul* ; 15. *Saint Jean l'Évangéliste* ; 16. *Saint André* ; 17. *La Vierge* ; 18. *Saint Jean Baptiste et saint Jean l'Énglélste* (1528) ;

ouvrage connu, qui daterait de 1505 à 1510, serait les onze planches xylographiques signées I. D. qui accompagnent une édition de l'*Ars moriendi* (1), petit in-4° gothique. Mais rien n'est moins sûr (2).

Son œuvre la plus célèbre, qui lui valut son surnom (3), ce sont les sujets relatifs à l'*Histoire de la licorne* (4), desquels il faut rapprocher

19. *Moïse et saint Pierre* ; 20. *Saint Sébastien, saint Antoine et saint Roch* ; 21. *Judas pendu* ; 22. *Id.* (bibl. de Dijon) ; 23. *Le martyre de saint Sébastien* ; 24. *Saint Jérôme* ; 25. *Un saint en habit de religieux* ; 26. *Saint Hubert* ou *saint Eustache* ; 27 à 49 et même 50 : L'Apocalypse ; 50. *Saint Jean dans l'île de Pathmos* (Langres, 1517, etc.) ; 51. *Le martyre de saint Jean l'Évangéliste* ; 52. *La Sibylle* ; 53. *L'Amour, un homme et une femme* ; 54. *Un roi recevant le présent d'un chasseur* ; 55. *Un roi poursuivi par une licorne* ; 56. *Un roi poursuivant une licorne* (musée de Dijon, etc.) ; 59. *La licorne purifie une source avec sa corne* ; 60. *La Majesté royale* ; 61*. *Poison et Contre-poison* (appelé parfois *Combat d'animaux*) ; 62. *Adrien VI, pape* (1524) ; 63. *Henri II, roi France* (pendant à la *Majesté Royale*) ; 64. *Le jugement de Salomon* ; 65*. *La Décollation de saint Jean Baptiste* ; 66. *Le Christ et la Samaritaine* ; 67. *L'entrée du Christ dans Jérusalem* ; 68. *Jésus chassant les vendeurs du Temple* ; 69. *La mise au tombeau* (1528) ; 70. *Une chasse au cerf* ; 71. *La licorne est blessée* ; 72 (Cf. 56 : même sujet) ; 73*. *Une biche et un daim* ; 74*. *Une biche couchée* ; 75. *Trois chevaux qui se cabrent* ; 76*. *Le dieu Mars* (1530) ; 77*. *L'intempérance* ; 78*. *Deux hommes, trois chevaux et deux chiens* ; 70. *Saint Michel terrassant le dragon* (bibl. de Dijon).

A noter que les pièces relatives à la *licorne* doivent, semble-t-il, se classer dans cet ordre : 59, (61,70), 54, 55, 71, 56, 57, 58 ; 61 et 70 étant peut-être hors série, ayant des dimensions différentes.

(1) *Ars moriendi. Tractatus brevis ac valde utilis de arte ac scientia bene moriendi*. Mentionné sous le n° 122 dans le catal. de livres de MM. Raudin et Rostain, 1873, par A. Claudin, comme imprimé à Lyon après 1505 ou 1510.

(2) J. de la B., p. 32, ne croit pas à cette attribution ; car la signature I. D. est en majuscules gothiques dont on ne trouverait pas d'exemple dans l'œuvre de Duvet, et le genre simple et peu varié de ces compositions ne rappelle point son genre de talent, encore que les figures soient bien expressives, les draperies bien agencées, et que tout l'ensemble fasse songer à un artiste français. — Diderot, *Encyclopédie*, art. Gravure, semble admettre que Duvet a gravé sur bois.

(3) C'est Michel de Marolles, semble-t-il, qui le désigna le premier ainsi en 1666 (*Catalogue de livres d'estampes, etc.*, p. 137), bien que la licorne ne figure que dans sept de ses estampes. Il aurait pu aussi bien l'appeler « le Maître au cygne », car ce noble volatile « à duvet » entre en scène dans plusieurs autres de ses compositions, dont trois de l'Apocalypse.

(4) La licorne, sorte d'antilope unicorne, passait pour préserver des passions et était un symbole de pureté : elle était aussi antivénéneuse... Sur cet animal fabuleux, chimère couleur de neige, voir les détails érudits que réunit J. de la B., p. 36-42. Rappelons seulement cette légende popularisée par les trouvères et les artistes au moyen âge : pour prendre la licorne, on fait venir une jeune fille aux lieux où elle paît. Dès qu'elle la voit, la licorne la tue, si elle n'est pucelle ; sinon elle va se

l'estampe *Poison et Contrepoison*, inspirée d'un dessin de Léonard de Vinci. On y a vu une allusion aux amours de Henri II et de Diane de Poitiers, allusion peut-être satirique ; à coup sûr ces huit compositions sont énigmatiques.

Nous avons déjà dit un mot de l'*Apocalypse figurée*, œuvre parue *avec texte* en 1561 (1). D'après les termes du privilège royal daté de 1556, elle aurait été exécutée « depuis dix ans en ça », c'est à dire soit terminée déjà dix années auparavant, soit accomplie en un travail commencé dès 1546. Jean Duvet «s'y est donné tout entier». Arrêtons-nous-y quelque peu.

Ce petit in-folio, relique bibliographique, comprend 23 feuillets avec le titre, et 23 estampes cintrées du haut (2), lesquelles servent

coucher en son giron et s'y endort sans lui mal faire. — Dans les églises, elle était symbole de pureté et rappelait le mystère de l'Incarnation.

Le pape Clément VII, lors du mariage — où fut Givry — de sa nièce Catherine de Médicis avec le futur Henri II à Marseille, en octobre 1533, avait fait présent au Roi « d'une corne de licorne de deux coudées de long, enclose et enchassée en une base d'or, pour déchasser le poison des viandes ».

(1) Elle se trouve notamment au Cabinet des estampes (1° Recueil Ed. 1. c, avec texte, Lyon, 1561 ; c'est le seul complet ; 2° Recueil Ed. 1. b ; 3° Recueil AA. 2 ; c'est celui des meilleures épreuves ; il contient le portrait de J. Duvet) — au musée de Langres (suite complète de l'Apocalypse, sans texte, en premier tirage) (n° 457) — à la bibl. munic. de Dijon (les 24 planches de l'Apocalypse).

(2) Toutes (sauf la première) sont signées ainsi : IOHANNES DUVET FAC. Dimensions : H. 0,292 à 0,304 ; L. 0,207 à 0, 220.

En voici les sujets, indiqués d'après l'un des thèmes principaux (nous développons ici et là les titres tels que les indiquent les iconographes, à la suite de Robert-Dumesnil) : 1° *Jehan Duvet médite sur l'Apocalypse* (1555) ; 2. *Saint Jean apôtre voit sept chandeliers d'or* ; 3° *L'Éternel tenant un livre ouvert appelle saint Jean au ciel* ; 4° *Les quatre cavaliers* ; 5° *Chute de l'étoile qui fait s'ouvrir le puits de l'abîme* ; 6° *Les vents retenus par quatre anges et les élus marqués au front* ; 7° *Adoration de la Trinité par la multitude des élus* ; 8° *Les sept trompettes distribuées par Dieu aux anges, et effets du son des quatre premières* ; 9° *Châtiments déchaînés au son de la sixième trompette* (Duvet a rapporté l'effet du son de la 5e à la planche cinq) ; 10° *Présentation par l'ange du livre que l'apôtre doit dévorer*; 11° *Tremblement de terre qui ruine la ville où les prophètes sont martyrisés* ; 12° *La Femme de soleil revêtue, debout sur un croissant* ; 13° *Combat de saint Michel et de ses anges contre le Dragon et les démons* ; 14° *L'Agneau sur la montagne, puis la bête à sept têtes et à dix cornes se faisant adorer*; 15° *La moisson et la vendange faites par trois anges sous la direction du Fils de Dieu*; 16° *Les deux bêtes cornues* ; 17° *La prostituée assise sur la bête à sept têtes, et tenant la coupe en mains* ; 18° *Chute de Babylone, la grande prostituée* ; 19° *Le cavalier divin, Jésus, Roi des Rois, monté sur un cheval blanc* ; 20° *L'ange dans le soleil appelant les oiseaux de proie* ; 21° *La clef de l'abîme remise par Dieu à l'ange qui enchaîne le démon* ; 22° *La nouvelle*

de commentaire figuré à une traduction française de l'Apocalypse (1), traduction faite, nous annonce l'artiste, en termes qui révèlent chez lui des scrupules d'humaniste, d'après la vraie « lettre » du texte. Pour l' « illustrer », comme on dirait aujourd'hui, il déclare avoir pris l'avis des gens compétents. Le texte est en beaux caractères.

Il y eut une autre édition publiée antérieurement, *sans texte*, dont les planches sont plus nettes et d'un ton plus fin. C'est à cette première édition qu'appartient le recueil complet — unique probablement avec ses particularités — qui, conservé très anciennement à Langres dans sa première reliure en parchemin vert, a été légué au musée de cette ville par Guyot de Giey (2).

Autre caractère de ce recueil : en regard de chaque planche à partir de la 5e (incluse), au verso de la feuille précédente se trouve collé un papier d'une écriture contemporaine des estampes, indiquant en latin l'explication sommaire de chaque planche. C'était peut-être le canevas fourni, sur sa demande, à l'artiste par ces hommes compétents dont il parle, *virorum peritiorum* (3), canevas qui donne bien la clef de chaque « figure ».

Autre caractère encore : dans le recueil de Langres ne figurent pas les trois planches suivantes de l'édition — avec texte imprimé — de 1561 : le *Portrait* de J. Duvet (gravé en 1555, d'après l'inscription même de l'artiste), la *Vision des sept chandeliers d'or, saint Jean appelé au Ciel.* Le recueil de Langres paraît donc avoir été préparé avant 1555, et peut-être même dès 1546. En revanche, dans l'édition

Jérusalem montrée par l'ange à saint Jean endormi ; 23° *Vision de l'Éternel sur son trône accompagné du Christ, et du fleuve et de l'arbre de vie.*

(1) Cettre traduction est ainsi annoncée par l'inscription placée sur un socle au premier plan dans la 1re estampe déjà décrite : *sacra in hac et aliis sequentibus tabellis contenta misteria ex divina Iohannis Apocalypsi desumpta sunt ac veræ literæ proxime accommodata, adhibito etiam virorum peritiorum judicio.* Elle est intitulée ainsi : *Apocalypse ou révélation de sainct Jehan théologien.*

(2) J. DE LA B., p. 65. Cf. MARCEL, *Pierre Guyot de Giey*, Langres, 1917, in-8°, pp. 80-83.

(3) Quels étaient-ils ? Des noms se présentent parmi les hommes de valeur qui vivaient à Langres à l'époque : Claude Félix, versé dans l'Écriture, Jean Lefèvre, secrétaire du cardinal de Givry, François Mangeard, son coadjuteur, et les chanoines artistes et érudits, Jean Tabourot, Richard Roussat.

Pour s'orienter un peu dans le difficile commentaire du livre même de l'Apocalypse, on peut lire Bossuet, *L'Apocalypse avec une explication.*

de 1561, ne figurent pas les trois planches suivantes de cet exemplaire langrois : *Moïse, Jésus en Croix, saint Jean à Pathmos*. Enfin sur les planches du *Moïse* et du *saint Jean à Pathmos* on croit lire, tracée sur la limite, la date 1517.

Nous avons décrit la première estampe, celle où il s'est représenté assis devant une table et méditant, les yeux clos. Notons la beauté régulière, presque féminine du saint Jean de la planche deuxième ; à la troisième, la ressemblance du Père éternel avec François Ier dans ceux de ses portraits où ce prince est flatté.

Voici les *Quatre cavaliers* exécuteurs des châtiments d'En Haut, savoir la Famine, la Victoire, la Guerre, et la Mort, sur sa blème haridelle ; le démon assis, sceptre en main, au bord du gouffre infernal, où se jettent des hommes et des femmes, tête baissée ; l'ange qui désigne les élus. Notons l'inquiétude de ceux qu'il n'a point encore marqués d'une croix, elle est rendue avec une vivacité extraordinaire. Voici les saints, couronnés, bénissant la Trinité, sous le regard de Jean et du vieillard qui le renseigne, et — scène de désolation cette fois — le soleil éclipsé, la terre couverte de cadavres, la mer où s'engloutissent des vaisseaux en flammes, cependant qu'au sommet du tableau l'Éternel a remis à sept anges les sept trompettes annonciatrices des fléaux. Puis d'autres anges encore exterminent de leur glaive, au son du sixième buccin, des armées entières de cavaliers, avec divers personnages : monarque, évêques schismatiques, femmes élégantes, dont l'occision fournit autant d'épisodes d'une saisissante originalité.

Ici, un ange gigantesque, dont les pieds en colonnes enjambent la terre et l'océan, présente à Jean agenouillé le Livre qu'il doit dévorer : rien de splendide comme ce corps de jeune homme au torse fier, revêtu d'une cuirasse de nuées. On dirait un Saint Sébastien du Sodoma. Là gisent les corps de deux martyrs qu'insulte une populace. Mais leurs âmes montent vers Dieu et une pluie de feu incendie la ville que fait crouler un tremblement de terre.

Dans la gravure de la *Femme de soleil revêtue*, la Vierge (1)

(1) Bossuet y voit plutôt une personnification de l'Église aux prises avec les puissances infernales.

debout au bord d'un ruisseau, a une grâce infinie sous son diadème d'où descend un voile de lin. Les plis multiples des draperies qui l'enveloppent rappellent ceux des statues antiques. L'artiste lui a mis deux ailes brillantes aux longues pennes éployées. Dieu la bénit. Elle demeure douce et calme, quoique se dresse en face d'elle, à la fois séducteur et menaçant, le monstre à sept têtes dont l'une vomit des flammes.

Dans le *Combat de saint Michel contre le Dragon*, nous assistons à une mêlée effroyable d'anges et de démons. L'estampe qui suit, c'est l'Adoration de l'Agneau portant sa croix, tandis que d'autre part devant la Bête à sept têtes et à dix cornes, dressée jusqu'aux étoiles, rampent des adorateurs. Ailleurs le Fils de Dieu est accompagné de trois anges moissonneurs et vendangeurs. Des fléaux accablent la Bête à sept cornes et le Dragon à deux cornes. Une femme richement vêtue, le sein nu, et tenant une coupe ciselée « remplie de l'abomination » est assise, triomphante, sur la Bête à sept têtes, et des rois avec leurs guerriers lui rendent hommage ! c'est Babylone, la grande prostituée. Sa chute est proche : voici qu'au sommet d'édifices déjà croulants un ange le proclame, et la voilà elle-même précipitée à bas de sa monture fantastique : la coupe s'échappe de sa main ; chevelure diabolique, les longs cous de la Bête se déroulent aux regards de ses adorateurs atterrés... Ainsi l'artiste nous transporte dans un monde que son invention exubérante a peuplé d'êtres inouïs, parfois même jusqu'à être choquants.

Citons ici cette appréciation d'un critique : « Interprétation puissante, excessive, absolument indépendante de toute tradition. Les anges se pressent dans les cieux ouverts, les démons et les monstres, les figures symboliques vivent d'une existence supra-naturelle, et ce sont des chutes de réprouvés, des mêlées confuses et des perspectives de villes, de palais et de temples ; le poème sublime se soutient dans toutes ses parties ; pas une répétition, pas une faiblesse, et surtout pas une banalité. La traduction a la rudesse littérale de Dürer ; l'ange dont les pieds étaient des colonnes de feu, le livre dévoré, le glaive et les flammes exhalées par Dieu sont présentés sans réticences, mais avec un merveilleux sens plastique. Quant aux *Quatre cavaliers*, ils peuvent être opposés à la page la plus célèbre

de l'Apocalypse germanique, et ils sont totalement différents (1) ».

Tournons toujours les feuillets. Le drame se précipite, on pressent le dénouement. Apparaît le cavalier divin, monté sur un cheval blanc, Jésus-Christ, escorté des élus avec Moïse et saint Pierre ; de ses yeux sortent deux jets de lumière, et de sa bouche une épée qu'il dirige contre la Bête et le faux Prophète ; il appuie le pied sur un pressoir symbolique. Et c'est le grand carnage des partisans de la Bête ; à l'appel de l'ange dans le soleil, une nuée de vautours s'abat, qui s'acharne sur eux.

Enfin l'Éternel a le dessus. Il remet la clef de l'abîme à un ange agenouillé près d'une forteresse et d'une prison grillée, à deux étages. Sur l'un, l'ange, d'un bras nerveux, ligotte Satan couronné, mais à plat ventre et regimbant en vain sous le poids du genou qui lui fait craquer les os ; puis au-dessous, l'ange le jette au cachot en forme de puits où gronde une flamme, et qu'il ferme avec sa grande clef.

A présent règne la Paix. Du ciel descend la Jérusalem nouvelle, avec ses palais brillants de clarté. Un ange réveille saint Jean endormi, pour la lui montrer. Et voici l'Apôtre transporté aux portes de la cité sainte, écrivant sous la dictée de l'Éternel, qu'entourent les élus, ou encore à cheval sur son aigle, ou bien à genoux sur le toit d'une chaumière, écoutant un ange et en regardant un autre qui mesure avec une canne de roseau le circuit de la cité. Mais changement de décor : cette fois l'ange montre à l'Apôtre en extase l'Éternel lui-même et le fleuve qui découle de son trône à travers la cité sainte, dans un bassin rectangulaire, au bord duquel s'élève l'arbre de vie.

Une autre planche : *Saint Jean dans l'île de Pathmos* (ou plutôt à Éphèse) (n° 50), qui ne figure pas dans l'édition de 1561, semble bien appartenir à l'*Apocalypse*, dont elle a la forme cintrée et les dimensions. Elle fit peut-être partie de l'édition primitive, sans texte. Elle vient à la fin dans l'exemplaire de Langres et porte la date 1517. Dans celui du recueil Ed. 1. b. du Cabinet des estampes, elle vient tout après le portrait de Duvet, c'est-à-dire en deuxième place. Elle a, de fait, le caractère d'un frontispice ou d'un épilogue.

(1) ROSENTHAL, *loc. cit.*,

Elle présente, en haut, trois personnages qui tiennent ouvert le livre à sept sceaux. Ils siègent dans une gloire, sous la coupole d'un temple à deux collatéraux, où nous verrions volontiers une réminiscence de l'abside de la cathédrale Saint-Mammès de Langres. C'est une figuration de la Sainte Trinité, ainsi que nous l'apprend la légende circulaire. Au fond du tableau, un ange joufflu dirige une trompette vers saint Jean, assis bien loin au premier plan, accoudé sur un pupitre, les yeux fermés, un pied sur un tronçon de colonne, l'autre sur la queue du Dragon qui choit dans le puits de l'abîme.

Ainsi inspiré, l'Apôtre médite l'Évangile qu'il va écrire à son tour. *In principio erat Verbum*, lit-on au Livre placé sur ses genoux : sublimité de la doctrine, que symbolisent deux ailes données par l'artiste à l'évangéliste. Entre elles un aigle se pose, qui regarde en face, s'appuyant à un autel, un ange, un bœuf ailé et un lion, tenant chacun un évangile. Tels sont, comme on sait, les attributs des trois autres évangélistes. A droite et à gauche sur des piédestaux, deux personnages : Abraham prêt à immoler son fils, et Noé muni de l'Arche (1).

Mentionnons encore ici une estampe, cintrée du haut : *Le Martyre de saint Jean l'Évangéliste*. L'Apôtre est plongé dans la cuve d'huile bouillante, en présence de Domitien. L'Esprit-Saint vole au-dessus de la scène, réaliste à souhait, et détruit l'effet du supplice. L'inscription explique : « A Rome, par ordre de l'empereur Domitien, l'Apôtre Jean, plongé dans une cuve d'huile bouillante, en sortit sain et sauf, et fut relégué dans l'île de Pathmos, où il écrivit l'*Apocalypse* ». Cette estampe paraît être le complément de toutes celles dont nous venons de parler.

Elle a les mêmes caractères. Oui, jusqu'au bout apparaît le trait saillant du génie de Jean Duvet, c'est-à-dire une facilité d'invention, une imagination exubérante, parfois bizarre, une faculté de rêve, qui le classent à part, et telles qu'il faut franchir trois cents ans pour en retrouver d'analogues. Le XIX^e^ siècle a cru reconnaître dans

(1) Une inscription latine annonce que saint Jean apôtre, sous le prince Pertinax, délivré de son exil, revint à Éphèse « où il écrivit le dernier Évangile, qu'il fit commencer à la naissance divine du Christ, afin de réfuter la mauvaise hérésie des Ébionites ».

le peintre Gustave Moreau (1) un fils direct du grand artiste langrois de la Renaissance. A certains il fait songer aux hallucinations de Blake (2). Jean Duvet avait un « œil de visionnaire : le corps humain les costumes, les images, les objets immobiles se combinent pour lui en harmonies de lignes flexueuses d'une signification graphique singulière. Il se complaît à des rythmes étranges (3) ».

Cette plastique et cette imagination donnent un caractère tout à fait exceptionnel à son œuvre.

Ce n'est pas cependant qu'on ne doive à d'autres égards rechercher quelque filiation à ce génie original. En dehors de ces « rythmes étranges », comme s'exprime M. Rosenthal, rythmes qui ne sont qu'à lui et que « son burin égal », dit-il encore justement, a fait jaillir de l'entassement excessif des figures, « en attribuant à toute chose la même importance », — d'où une certaine impression de fatigue — sa technique est italienne. Ce n'est point cependant celle du Primatice et des Italiens de Fontainebleau. Le style mâle et sain de Duvet ne rappelle pas le leur, cette mièvrerie, cette élégance raffinée ou même prétentieuse, qui se complaît aux corps languides et étirés. S'il n'a pas été en Italie — ce que nous ignorons — il s'inspire des tableaux de Raphaël (4), de Vinci (5), de Jules Romain (6), de Bazzi dit Sodoma (7), en ajoutant ce quelque chose de tourmenté, de contourné que certains disciples du peintre d'Urbino, ont donné à leurs personnages sous prétexte de les héroïciser. Les maîtres mantouans sont aussi ses modèles et l'on voit qu'il a étudié Mantegna (8). Fut-ce de concert avec le peintre et graveur comtois Jacques Prévost, qui lui aussi s'inspira des Italiens et travailla à Dijon, puis à Langres, au temps même où Duvet, langrois et dijonnais, élaborait son *Apocalypse ?* Ce n'est pas impossible.

(1) † 1898.

(2) † 1827. Auteur « medium » des gravures dites les *Portes du Paradis*, etc.

(3) ROSENTHAL, *loc. cit.*

(4) Ainsi le n° 17 (la Vierge) rappelle une *Lucrèce* dessinée par Raphaël et gravée par Marc-Antoine ; le n° 52, une estampe anonyme gravée d'après une *Sybille* de Raphaël au Vatican ; le n° 64, le carton de Raphaël représentant *Élymas frappé de cécité* et son *Massacre des Innocents*.

(5) Ainsi dans les n° 61 (Poison et contre-poison), 73 et 74 (Biches).

(6) N° 27 (portrait de Duvet).

(7) N° 23 (Saint Sébastien).

(8) N° 10 (Ensevelissement du Christ).

Quant à l'invention des sujets et des épisodes, à l'inspiration créatrice, ceci en Duvet, répétons-le, est bien personnel et ne se rattache que sur quelques points aux artistes germaniques. Nous parlons surtout de l'*Apocalypse*.

Ici, il y avait des précédents, sinon d'autres modèles en France même, telle la fameuse tapisserie de l'Apocalypse à la cathédrale d'Angers, chef-d'œuvre de Jean de Bruges, le peintre de Charles V, et de Nicolas Bataille, tapissier de Paris ; il semble l'avoir négligée. Rien dans sa verve tourmentée et tendue ne fait songer au parfum de douceur et d'églogue qu'on respire souvent dans cette œuvre-là.

Peut-être a-t-il eu connaissance des huit tapisseries sur l'Apocalypse, conservées actuellement au Palais royal de Madrid, travail d'une beauté enchanteresse, comme on sait, d'une douceur infinie de tons, d'une symphonie de couleurs sans pareille, dû à des artistes flamands qui ont imité et parfois corrigé Dürer. On serait porté à le croire, en regardant tel détail de ses estampes, comme la ville aux riches pavillons dont s'adorne la première page de son *Apocalypse figurée :* elle fait songer aux logis de briques et de pierres, ravissants de fantaisies architecturales, des bourgeois d'Anvers ou de Bruxelles.

Il a pu aussi regarder, dans leurs 48 feuillets imprimés au fronton, les naïves iconographies et les images apocalyptiques de cette xylographie — la plus ancienne de toutes, au dire de certains — qui a pour titre : *La Vie et l'Apocalypse de Monseigneur Saint Jean*, et qui doit son origine, partie à des artistes allemands, partie à des flamands.

Cependant, c'est bien, semble-t-il, à Albrecht Dürer qu'il faut tout droit aller pour trouver quelque point de comparaison en face d'un génie comme Jean Duvet, avide de voguer sur l'océan du rêve et de l'irréel (1).

Le succès de l'*Apocalypse* du maître de Nüremberg, parue en 1498 (2), avait été retentissant. Un tel envol de pensées, une telle chevauchée d'imagination avaient séduit les contemporains. Ces pages mystiques et réalistes à la fois nous émeuvent encore aujour-

(1) Notons que Dürer, comme fut Duvet, était orfèvre et fils d'orfèvre.

(2) Seize planches xylographiques in-f°, qui parurent successivement avec et sans texte (allemand) au verso des estampes, et en 1511 avec texte latin.

d'hui. Duvet put y ressentir le choc vertigineux qui donna le branle à son propre esprit. On la sent aussi déferler à travers son œuvre, la ruée des coursiers déchaînés par l'ange du Jugement et des cavaliers aux manteaux soulevés par un vent furieux, contre les coupables humains. C'est, comme en Dürer, l'inexorable Justice qui en fait l'âpre et frissonnante grandeur. Il étudia, sans doute, encore les émules germaniques de Dürer, tels que Holbein le Jeune et Hans Sebald Beham. Mais fut-ce pour imiter ce Maître et ses disciples (1) ?

Il semble qu'il se soit promis de rivaliser avec maître Albrecht : audace qui à elle seule révèle le véritable artiste. Des années durant, dans la petite ville méditative où sa destinée l'avait fixé, avec un soin patient, minutieux, égal à celui de son modèle, mais cette fois au moyen de la gravure sur cuivre, qui, par la facilité des petites tailles légères et courtes, ajoutait à ses moyens d'expression, qui favorisait son goût pour la surcharge, et cette fois aussi avec cette prédilection pour les formes pleines, les draperies légères et flottantes, qui lui venait des Italiens, il s'attacha, à son tour, à rendre le mystique et troublant poème.

Ce fut avec fougue. *De corrupto Ecclesiæ statu !* Ce titre d'un ouvrage attribué à son compatriote du XV^e^ siècle, le chanoine langrois Nicolas de Clamenges, se détachait-il en lettres de feu sur le fond du tableau où d'avance il dessinait en esprit le grouillement des vices et des châtiments ? Le sentiment de réforme morale et religieuse qui s'exacerbait dans certaines âmes crispa-t-il plus d'une fois le burin dans ses doigts ? Nous sommes portés à l'imaginer, sans penser que l'exaltation des facultés d'un grand artiste en face d'un sujet comme celui de l'Apocalypse peut être une suffisante explication. Les contemporains mêmes purent s'y tromper. C'est peut-être l'origine — la seule — des soupçons d'adhésion au protestantisme, qu'on a fait parfois planer sur la mémoire de Jean Duvet.

(1) J. DE LA BOULLAYE, *op. cit.*, p. 55, dit, avec quelque exagération du reste, en parlant de l'influence possible de l'*Apocalypse* de Dürer sur celle de l'artiste langrois : « Duvet ne paraît pas y avoir puisé une seule idée ni le moindre sujet d'imitation ». Et encore : « Ces planches (de Dürer) ne se recommandent que par le nom du maître, dont le graveur a mal traduit sans doute le dessin. En général, chacune d'elles se réduit à quelques personnages isolés dans l'estampe sans fond ni accessoires, souvent ébauchés ou à peine ombrés, et qui touchent au grotesque ou au bizarre ».

Quoi qu'il en soit, il fait grande figure à côté de Dürer. Par moments, on dirait qu'il le dépasse. A coup sûr il s'en distingue. Ce champ de l'imagination, que maître Albrecht avait étendu, semble-t-il, jusqu'aux limites du possible, notre Jean Duvet n'avait-il pas trouvé moyen de le renouveler et de le reculer encore ? En face des 15 (ou 16) planches sur bois de Dürer (1), regardons les 23 (ou 24) gravures de son *Apocalypse figurée*. Rien que la comparaison de ces chiffres est déjà éloquente. Il serait curieux et instructif de rechercher, pour chacune des compositions qui leur sont communes (2), en quoi le maître langrois a innové, et comment, dans toutes les autres qui lui sont personnelles, il a fourni, avec une technique différente, un génial effort d'interprétation du texte biblique et une prodigalité de conceptions originales, qui le plaçent aux premiers rangs des artistes de la Renaissance en notre pays (3).

(1) En voici la suite : 1° la Vierge et l'Enfant Jésus apparaissant à saint Jean. 2° Le Fils de l'homme et les sept chandeliers. 2bis Le supplice de la porte Latine.* 3° Le trône de Dieu et le livre fermé des sept sceaux*. 4° Les quatre cavaliers**. 5° Les robes blanches données aux martyrs. 6° Les serviteurs de Dieu marqués au front*. 7° L'Agneau sur la montagne de Sion*. 8° Les sept premières *Tubae**. 9° La huitième *Tuba**. 10° Saint Jean dévorant le livre de l'ange*. 11° La Dame de soleil revêtue**. 12° Le combat victorieux de Monseigneur saint Michel contre le dragon*. 13° La grande prostituée de Babylone*. 14° Les deux bêtes adorées par les humains*. 15° L'ange clavaire de l'abîme enchaîne pour mille ans le dragon dans le puit abyssal*.

(2) Nous avons marqué ci-dessus d'un astérisque les numéros des sujets communs — presque tous — et d'un double astérique, ceux où la comparaison s'impose davantage.

(3) Pour ce qui est de l'ensemble de l'œuvre de Jean Duvet, on ne pourra, semble-t-il, l'apprécier avec toute l'exactitude désirable, que lorsqu'on aura réuni en un seul recueil, sinon toutes ses estampes connues avec leurs états différents, lorsqu'il y aura lieu, du moins leur reproduction fidèle. Cette heureuse entreprise, nous dit-on, serait en voie de réalisation sous les auspices de M. W. Aspenwald Bradley.

Signalons encore que, ces années dernières, le musée de Boston s'est enrichi de plusieurs estampes de Jean Duvet. Cf. *Boston Museum of fine arts Bulletin*, n^{os} d'octobre 1914, 1915, et d'avril 1919.

CHAPITRE XI

Nicolas Ribonnier

L'Architecture à Langres au XVI^e siècle

Dans ce tableau de la Renaissance à Langres au temps du cardinal de Givry, nous devons encore faire une place à un personnage qui fut l'un des nombreux et excellents architectes dont la cité de Langres put s'enorgueillir dans la seconde moitié du XVI^e siècle : Nicolas Ribonnier.

Une partie de sa carrière, en effet, se rapporte à l'époque que nous envisageons. Nous avons déjà écrit son nom, à titre d'hypothèse, à propos du jubé de Saint-Mammès.

Qui fut ce maître langrois — il avait le titre de « maître » (1) — dont le rôle paraît avoir été fort important et que des documents (2) qualifient ainsi : « architecteur pour le roy au duché de Bourgongne » ?

La plupart des historiens de l'art, même ceux qui ont spéciale-

(1) Il est qualifié ainsi dans l'acte de baptême de l'un de ses fils, Nicolas (24 décembre 1570) au registre de la paroisse Saint-Pierre de Langres (*Bibl. de la Soc. hist. et arch. de Langres*).

Dans l'un des comptes du genre de celui mentionné ci-après (Comptes de Hugues Clerget, Pierre Flobert, Claude Pigney, receveurs de la ville de Langres, 8^bre 1587-7^bre 1593), on lit : « A Nicolas Ribounier, maistre masson », f° 65. Il y est aussi appelé « architecte », f° 65.

(2) Ainsi en un registre : *Archives de la Haute-Marne* : Compte de Claude Pigney, receveur des deniers d'octroi de la ville de Langres (8^bre 1593- 7^bre 1599), f° 18 (3 juin 1595). — Ailleurs il est dit « architecte à la Cour des comptes du duché de Bourgogne » (Registre baptistaire de Saint-Pierre, acte du 17 nov. 1591).

On sait que le terme d'architecte — expression de lettré — ne fut guère employé avant 1580. Ribonnier jusque vers 1590 s'intitulait : *lathomus*.

ment envisagé l'art architectural (1), ne le mentionnent même pas. Quant à ceux qui en parlent (2), c'est pour lui attribuer communément, à la suite de Pistollet de Saint-Ferjeux (3), la reconstruction du château du Pailly, à moins de trois lieues de Langres, œuvre remarquable de la Renaissance. Mais rien de précis, rien qui nous renseigne sur cet artiste et sur son œuvre, sur sa formation, sur les caractéristiques de son genre.

L'examen des dépôts d'archives (4) où l'on peut conjecturer qu'il y soit question de lui, permet de suppléer à ce silence, mais dans une mesure encore minime : renseignements précieux du reste, vu l'indigence totale du sujet constatée jusqu'ici.

Nicolas Ribonnier était-il, comme on l'a affirmé (5), langrois de naissance ? C'est possible, non démontré (6). Sûrement, il le fut de résidence pendant une large, sinon la plus large période de son existence. S'il travailla au jubé de Saint-Mammès — ce qui reste conjectural — il dut évidemment habiter Langres vers 1550. Il s'agit de lui, sans doute, dans le registre des baptêmes de la paroisse Saint-Pierre (7) où il apparaît, le 8 janvier 1560 (n. st.), comme parrain du

(1) A commencer par Félibien des avaux dans son *Recueil historique de la vie et des origines des plus célèbres architectes*, Paris, 1687, in-4°.

(2) Citons : Rouyer et Darcel, *L'art architectural en France depuis François Ier jusqu'à Louis XVI, Motifs de décoration... des principales époques de la Renaissance*, Paris, 1863-1865, 2 vol. in-4° ; Sauvageot, *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XVe au XVIIIe siècle*, Paris, 1867-1868, 4 vol. in-folio, t. II ; Beauchal, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris, 1887, in-8° ; Léon Palustre, *L'architecture de la Renaissance*, Paris, 1892, in-8° ; André Michel, *Histoire de l'art*, t. IV, Paris, 1911, p. 558.

(3) Voir son important article : *Le château et les seigneurs du Pailly*, dans les *Mémoires de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, p. 241 ss.

(4) Archives de la Haute-Marne, de la Côte-d'Or, de Saône-et-Loire, de Dijon, du château du Pailly, de Langres (Inventaire de E. Jullien de la Boullaye). — C'est, somme toute, dans ces humbles sources documentaires que sont les registres de confréries pieuses, que l'on trouve jusqu'ici de moins rares renseignements.

(5) Ita Pistollet de Saint-Ferjeux, *loc. cit.*, et dans la *Biographie universelle* de Michaut, v° Ribonnier.

(6) Cependant un Jean Ribonnier fut curé de Heuilley-le-Grand de 1584 à 1605. S'il était — on peut le penser — de la famille de notre artiste, peut-être son frère, cela fortifierait l'opinion de P. de Saint-Ferjeux sur l'origine langroise de Nicolas Ribonnier.

(7) *Bibl. Soc. hist. et archéol. de Langres.*

fils d'un « fourbisseur », et avec le qualificatif de « masson » (1). Ainsi appelait-on encore de ce nom modeste, qui ne les distingue guère pour nous des simples artisans de la corporation du bâtiment à Langres et ailleurs, les *lapicidæ*, les *lathomi*, les *cœmentarii* des vieux textes (2), ceux que dans la langue des savants on commencera bientôt de baptiser « architectes ». Au fait, comme beaucoup de « maîtres » d'alors, il avait sans doute, suivant la tradition, taillé et ajusté la pierre, c'est-à-dire été artisan avant d'être architecte.

Il résida entre temps à Dijon, si l'on s'en rapporte à une lettre royale de 1564 enregistrée à la Chambre des comptes de cette ville, en vertu de laquelle, « Nicolas Ribonier, maçon en nostre ville de Dijon », est pourvu de l'office de « visiteur des ouvrages des places fortes, villes et chasteaulx de notre pays de Bourgoingne », vacant par suite du trépas de Jean de Vaulx (3).

A partir de 1560 jusqu'à 1605, son nom apparaît plusieurs fois dans l'inventaire des archives municipales de Langres et dans divers documents. On ne voit point qu'il ait occupé quelque fonction au Corps de ville ou dans l'un quelconque des organismes administratifs. Mais il était, avant 1572, de la confrérie du Saint-Sacrement (4), et entra en 1604 dans celle de Saint-Pierre et Saint-Paul (5). C'est même par le registre de cette dernière que nous savons la date de sa mort : 1605. Il dut mourir très âgé (6).

Langrois il fut encore par son alliance, qui l'introduisit dans une des familles les plus estimables de la ville (7), qui justement avait

(1) Il est appelé ainsi encore dans des actes du 30 sept. 1572, 27 février 1573, 7 avril 1577.

(2) Sur le sens de ces mots, voir dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de France* (1920), une communication de M. Paul Deschamps (pp. 122-130), DE MELY, *Nos vieilles cathédrales et leurs maîtres d'œuvre*, Paris, 1920, in-8°, JUSSELIN, *Les maîtres de l'œuvre à Notre-Dame de Chartres : La fabrique, les ouvriers, les travaux*. Chartres, 1921, in-8°.

(3) Dijon, 22 mai 1564 (*Arch. Côte-d'Or*, B. 22 : reg. d'enregistrement de la Cour des comptes, de 1562 à 1570, f° 83.).

(4) *Bibl. Soc. hist. et archéol. de Langres*, ms. (copie), f° 14 r°.

(5) *Id.*, ms. (copie).

(6) S'il fut, en effet, l'auteur du nouveau château du Pailly, reconstruit en 1563-1573, il devait alors être déjà connu, ce qui conduit à placer sa naissance vers 1520-1530.

(7) Un Jean de Voisines, secrétaire de l'évêché, puis chanoine de 1555 à 1563, fut chargé vers 1545 d'établir un nouveau Pouillé du diocèse en vue de la perception des

compté et comptait encore plusieurs artisans et artistes du « bastiment ». Sa femme, en effet, était Jeanne de Voisines (1), et l'on trouve à l'époque, en 1563, un Nicolas de Voisines figurant avec le titre de « maçon » au registre de la confrérie susnommée de Saint-Pierre et Saint-Paul (2) : un autre membre de la famille, Jean de Voisines, fut alors « maître des œuvres », capitaine du quartier de Longe-Porte, et commanda l'artillerie des Langrois en 1573 au siège de Choiseul (3).

De ce mariage Nicolas Ribonnier eut sept enfants, et sa descendance figure dans la suite honorablement dans les archives de la cité (4).

D'après ce que l'on sait de l'attitude d'un membre de sa famille, son gendre Claude Delecey, procureur au Bailliage, il est à croire qu'il fut de ceux qui se rallièrent dès la première heure, avec l'illustre maire Jean Roussat, à la cause de Henri IV (5).

***

Voilà ce que nous savons de l'homme. Quels renseignements avons-nous sur son œuvre ?

Sur son œuvre langroise d'abord.

Parmi les demeures langroises relativement nombreuses que nous avons déjà signalées (6) et qui portent le caractère de la Renaissance, il est possible qu'il y en ait qui furent construites, ou plutôt restaurées (7) ou ornées par Nicolas Ribonnier. Nous n'en avons

décimes. Cf. *La Réforme*, p. 223. Un autre fut prieur de Saint-Amâtre à Langres et mourut religieux au prieuré de Saint-Geosmes. Un Simon de Voisines, contrôleur au grenier à sel de Langres, au début du XVII[e] siècle, était « conseiller du Roi ».

(1) Cf. *Inventaire des Arch. munic., de Langres*, n° 1467.

(2) F° 112 v°.

(3) PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *Langres pendant la Ligue*, dans *Mém. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. II ; cf. *Invent. des arch. de Langres*, n° 914.

(4) L'un, Guillaume Ribonnier, fut procureur-greffier au bureau de la foraine de Langres, et épousa Anne Heudelot ; Simonette épousa Claude Delecey, procureur au bailliage ; Nicolas Ribonnier devint chapelain de Saint-Martin.

(5) Cf. TH. PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *Langres pendant la Ligue, loc. cit.*, p. 150.

(6) Voir plus haut, p. 273.

(7) Les parties de la Renaissance que présentent aujourd'hui ces demeures, et qui datent en général de la seconde moitié du XVI[e] siècle, ne font point, en effet, songer

aucune preuve, et il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que d'autres artistes que des Langrois ont travaillé à Langres, tels ceux qu'appelèrent le cardinal de Givry et l'évêque Jean d'Amoncourt.

Mais ce qui est certain, c'est que Ribonnier fut comme l'architecte attitré de la ville, ayant en cette qualité, comme «compagnons», d'autres « maîtres maçons de la ville de Langres » et sans doute, puisqu'il est mentionné en vedette (1), comme subordonnés. En 1588, c'est lui qui trace le boulevard de Longe-Porte (2); en décembre 1590, il est « l'architecte » qu'on paie pour « ouvrages par luy faictes à la porte Neufve»; en mars 1591, il s'oblige envers le maire et les échevins, à faire moyennant 250 écus « un pont-leviz à la porte du Marché» et creuser un fossé de 25 pieds de largeur, « pour empescher les surprises » (3). C'était à la suite du raid des Lorrains qui, dans la nuit du 19 au 20 août de l'année précédente, étaient venus placer un pétard contre cette même porte, événement signalé dans les fastes de la cité (4). En octobre, il répare la fortification de la porte des Moulins (5) pour 50 écus. En 1594, il refait un mur entre la porte de Longe-Porte et la tour Saint-Gengoul, construit une plate-forme en demi-lune derrière la tour Saint-Ferjeux (6), et relie celle-ci par un rempart jusqu'à la porte des Moulins. En 1596, il fait réparer toute l'enceinte (1). Vers la même époque ou l'année précédente, il est

à une construction totale de l'immeuble à cette époque. Ce sont des portes (place de l'Hôtel de ville, n° 27, rue Lombard, n° 1), et des façades, telles que celles de l'hôtel de Rose, de l'hôtel de Piépape (évêché actuel, n° 5, rue Roger), et des maisons dites Renaissance, dans la rue Saint-Didier (n° 10), et la rue Cardinal Morlot (n° 20).

Nous mettons à part, bien entendu, l'hôtel du Breuil de Saint-Germain (n° 6 de la rue Chambrûlard) et le remarquable immeuble de la rue Jean Roussat (n° 3).

(1) *Arch. Haute-Marne*, Compte de Claude Pigney, registre de 62 ff., f° 16 (1594).

(2) Cf. GIRAULT DE PRANGEY, *Langres: Longe-Porte*, dans les *Mémoires Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, p. 159.

(3) *Arch. Haute-Marne*, Comptes... de Hugues Clerget, Pierre Flobert et Claude Pigney, reg. de 223 ff., f° 71 v°. Cf. *Arch. de Langres*, Inventaire, n° 917.

(4) Cf. PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *Langres pendant la Ligue*, *loc. cit.* Une procession se faisait encore à Langres il y a quelques années en souvenir de cet événement, car, disons-le, le duc de Lorraine, présent à son armée, en avait été pour ses frais. Un habitant avait donné l'alarme et, c'est le cas de le dire, éventé la mèche.

(5) *Arch. Haute-Marne*, Compte de H. Clerget, etc., f° 75.

(6) *Id.*, Compte de Claude Pigney, f° 16, 18.

(7) Cf. PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, *Langres*, etc., p. 182.

chargé, de concert avec Joseph Boillot, de procéder à la démolition du château de Montsaugeon qui, longtemps la terreur des Langrois, alors qu'il était aux mains du capitaine ligueur Trestondam, venait d'être livré, moyennant espèces sonnantes à payer en « rachat » au vicomte de Saulx-Tavanes (1).

Tout cela relève en définitive de la poliorcétique, et nous montre que les talents de Ribonnier étaient hautement appréciés de ses concitoyens.

***

Quelque trente années auparavant il se serait — laissons ici de côté la question du jubé — révélé dans une œuvre proprement artistique qui est réellement de première valeur. Nous y avons déjà fait allusion. Le château du Pailly serait le chef-d'œuvre de notre architecte.

Cette affirmation, plausible d'ailleurs, repose jusqu'ici sur deux fondements qui ne paraissent point, en rigueur de critique et jusqu'à plus ample information, absolument solides.

L'un, c'est l'assertion de Pistollet de Saint-Ferjeux, le très érudit auteur (2) auquel tous ceux qui ont parlé de ce château se réfèrent. Il lui a consacré, le premier (3), une excellente étude accompagnée de six belles planches. Mais en attribuant sa reconstruction à Ribonnier, il n'indique nulle part de sources documentaires (4).

L'autre fondement en question, ce sont les ressemblances que le même archéologue pensait pouvoir établir entre les façades sud et ouest du château du pays langrois et le style d'un autre château de Gaspard de Tavanes, celui de Sully, au pays d'Autun, réédifié après celui du Pailly.

Ici encore l'argument est loin d'être péremptoire. Sans doute, on peut regarder comme naturel que le maréchal ait songé, pour le

(1) 12.000 écus. — Cf. *Id.*; *ibid.*, *Inventaire des Arch. de Langres*, nos 531, 553, 554, 640, et E. SERRIGNY, *Montsaugeon*, Domois-Dijon 1907, in-8°.

(2) Il était de Châtoillenot, près de Prauthoy (Haute-Marne), † 1877.

(3) *Loc. cit.* Après lui, Sauvageot a consacré au château du Pailly une étude et de nombreuses reproductions, *op. cit.*, t. II.

(4) Les archives du château du Pailly ne fournissent rien sur ce sujet.

nouveau château dont il avait eu l'idée, à l'architecte du premier. Rien ne prouve cependant qu'il en ait été ainsi. Quand Tavanes mourut, en juin 1573, la demeure projetée n'était pas encore commencée (1). En outre, la parenté des deux monuments n'est point si évidente ; en revanche ils présentent de notables différences (2). Cettre attibution du château de Sully à Nicolas Ribonnier, accréditée au pays autunois, croyons-nous, reste donc problématique, tant que des documents (3) n'en fournissent point la preuve.

Nous pensons de même en ce qui concerne le château du Pailly. Notons-le cependant. L'idée que le maréchal, alors gouverneur en fait de Dijon, ait songé à notre artiste langrois et dijonnais, n'offre rien que de naturel. Il vint du reste plusieurs fois à Langres, à l'époque, et le Pailly n'en est qu'à trois lieues, au midi (4).

On sait qu'il commença de reconstruire ce château en 1563 (5), et en fit une de plus élégantes demeures de l'époque. Nous n'avons point à en faire ici la description après les auteurs que nous avons cités, pas plus qu'à nous étendre sur les vicissitudes qui en ont quelque peu modifié, depuis, la physionomie (6), sans rien changer à l'essentiel. C'était au XVI^e^ siècle un palais de style italien, sans cesser d'être une forteresse. Ici nous rejoignons Ribonnier, constructeur de remparts à Langres. Pour ce qui est du caractère italien de l'œuvre, il ne s'opposerait pas à ce qu'il en ait été l'auteur. Plus d'un architecte français d'alors a bâti selon cette conception.

Quant à l'ornementation, de style Renaissance également, fut-elle due à des Italiens ? C'est possible, mais ce serait prouver, comme disait l'École, *obscurum per obscurius* que de supposer (7) gratuite-

(1) D'après les *Mémoires* de G. de Tavanes, éd. Buchon, dans le *Panthéon littéraire*, Paris, 1836, p. 400.

(2) A Sully, plan très différent, et moins d'élégance, de variété, de riche fantaisie (Voir G. EYRIÈS, *Les châteaux historiques de France*, Paris, 1878).

faudrait sans doute les chercher d'abord dans le chartrier du château de Sully...

(4) Tandis qu'il est à 14 lieues de Dijon.

(5) Voir *Bibl. Nat.*, fr. 4634, f° 31, une lettre du maréchal à ce sujet, en la rapprochant des *Mémoires*, année 1563.

(6) Cf. PISTOLLET DE SAINT-FERJEUX, art. cit., et *Arch. Côte-d'Or*, E. 1947 (dossiers de 1759 relatifs à des reconstructions nécessitées par un incendie).

(7) Ita P. de SAINT- FERJEUX, *loc. cit.*, reproduit par ROUYER ET DARCEL, *op. cit.*, et *tutti quanti*.

ment que les décorateurs du Pailly furent les mêmes — et donc italiens, ce qui reste à découvrir — que ceux du jubé du cardinal de Givry, achevé d'ailleurs plus de huit ans auparavant.

***

Ce que nous venons de dire de Nicolas Ribonnier est-il suffisant pour tirer cet artiste de l'ombre où l'histoire l'a laissé jusqu'ici ? Nous pensons seulement y avoir projeté quelque clarté (1).

Mais une chose résulte avec évidence de cette nouvelle petite incursion que nous avons faite à son sujet dans l'histoire du Langres d'alors : c'est que cette ville comptait au XVI^e^ siècle, au sein de sa florissante corporation de « maçons » (2), des hommes de grande valeur, de véritables artistes, et qu'ils trouvaient sur place de quoi exercer leurs talents, ce qui n'empêchait point certains d'entre eux d'accepter les offres qu'on leur fit au dehors.

Parmi ces derniers, citons Jean Congnet dit de Langres, qui travailla avec l'architecte Besaincton au palais de Fontainebleau en 1565 (3) et cet autre, Adrian de Langres — toujours (4) — qui travailla vers cette époque au château du duc de Lorraine à Hattonchâtel (5).

Quant à ceux qui demeurèrent dans leur antique cité, en dehors des artistes dont nous avons déjà parlé, savoir le chanoine-architecte Jean Tabourot, qui rebâtit les clochers de la cathédrale Saint-Mammès après l'incendie du 18 avril 1562 (6), ce Jean Étienne aux-

(1) Le mérite en revient avant tout à M. le chanoine Marcel qui a bien voulu nous faire part du résultat de ses recherches sur Ribonnier, et à M. Ferdinand Claudon qui nous a signalé plusieurs documents d'archives relatifs à cet artiste.

(2) Elle comprenait plus de 40 membres à la fin du siècle.

(3) Cf. L. DE LABORDE, *Les Comptes des bâtiments du roi* (1528-1571), *suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts au* XVI^e^ *siècle*, Paris, 1877-1880, 2 vol. in-8°, t. II, p. 115.

(4) Déjà, au XIII^e^ siècle, un maître des œuvres de Bourges, chargé en 1250 des travaux de la cathédrale, avait ajouté à son nom celui de sa ville d'origine : *Arnould de Langres*.

(5) *Arch. départ. de la Meurthe*, B. 318, 6355.

(6) Cf. suprà : *Jean Tabourot* ; et D^r^ M. BROCARD, *Les clochers de la cathédrale Saint-Mammès de Langres*, Langres, 1924, in-8°, p. 12.

quels certains ont attribué, sans autre explication et renseignement, le jubé de Givry, et Nicolas Ribonnier, nous pouvons citer Joseph Boillot, qui, comme ce dernier, eut à réparer plus d'une fois les remparts de la ville (1), notamment en 1592, et à démolir ceux de Montsaugeon. Il était né à Langres vers 1550 et y fut, après avoir servi dans l'armée de Henri IV, contrôleur au grenier à sel et directeur pour le Roi, des poudres et salpêtres.

C'était un théoricien en même temps qu'un praticien, un ingénieur militaire en même temps qu'un maçon, qui voulut initier ses contemporains aux secrets de son art. Il publia à Langres en 1592, chez Jean des Preys un ouvrage in-folio intitulé : *Nouveaux pourtraitz et figures de termes pour user en l'architecture*... (2), et en 1598, à Chaumont, chez Quentin Mareschal, un autre in-folio intitulé : *Modelles, artifices de feux et divers instrumens de guerre*... (3).

Parmi les architectes langrois de la fin du siècle, citons encore Jean Quanquery, Georges Thiébault, Jacques Hemeriot, Aimé Morelot.

Fait à noter : on ne voit point que ces « massons » langrois aient pris des leçons en dehors de leur ville, qu'ils aient fait des voyages d'études au dehors, en Italie par exemple. Ces vieux maîtres se seraient donc formés à Langres même, à l'aide de leur génie propre

(1) *Inventaire sommaire des Arch. de L.*, n^os 917, 531, 621, 624, 918, 1058. — Il eut un frère : Amâtre Boillot, lui aussi « masson ».

(2) Voici le reste du titre : *composez et enrichiz de diversité d'animaulx representez au vray selon l'anthipathie et contrariété naturelle de chacun d'iceulx*. Imprimé à Lengres par Iehan des Prey ; s. d., in-fol. de 60 ffnc. — La dédicace au duc de Nevers, gouverneur de Champagne, est de 1592. Cet ouvrage très rare renferme 53 planches alternant sur bois et sur cuivre. Il a été traduit en allemand en 1604 par J. Brandt, Strasbourg, in-folio.

(3) Suite du titre : *avec les moyens de s'en prévaloir pour assiéger, battre, surprendre et défendre toutes places, utiles et nécessaires à tous ceux qui font profession des armes*, par Joseph Boillot. A Chaumont en Bassigny, chez Quentin Mareschal, imprimeur et libraire, tenant sa boutique proche de la Halle, 1598. — Petit in-4° de 204 p. et 4 ff. préliminaires, avec une centaine de gravures en taille-douce représentant des engins variés et gravés par l'auteur.

On y trouve décrite (p. 75) une machine de guerre inventée par Boillot, dont le principe consistait à « juxtaposer des arquebuses à crocs sur des tréteaux disposés par étages derrière la porte à défendre... », et dans laquelle on a vu l'une des premières mitrailleuses. (Cf. capitaine AZAN, *Les premières mitrailleuses* (1342-1725), Paris, 1912. Cité par le D^r BROCARD, *Gens et choses de Langres*, Langres, 1914, in-12°).

et des traditions en usage dans leur corporation. Celle-ci paraît avoir tenu jalousement à son bon renom et à la perfection des œuvres de ses adhérents, à preuve la refonte qu'elle fit, en 1592, de ses Statuts — jurés le 16 décembre 1593 — dans le sens d'une plus rigoureuse exigence (1).

***

Ce serait, en terminant, le lieu de passer en revue celles des productions de l'art de la Renaissance à Langres au XVI^e^ siècle, qu'il ne nous a pas, au cours de cette étude, été donner d'envisager : cette belle clôture de chapelle, par exemple, qui se trouve au musée, et qu'on attribue parfois, sans preuve du reste, à Nicolas Ribonnier, ou bien ces motifs d'architecture qui sont encore, malgré des pertes récentes, assez nombreux dans la ville, et dont nous avons plus haut donné une nomenclature, et surtout ces maisons Renaissance qui présentent encore aux yeux du touriste leurs élégantes façades.

L'une, c'est la maison de la rue Saint-Didier, n° 10, celle qu'on appelle couramment à Langres « la maison Renaissance ». Elle doit cette appellation avant tout à sa façade qui regarde d'enfilée la rue Cardinal Morlot, autrefois dite Grande-Rue, façade qui a malheureusement subi, au dernier siècle, diverses modifications (2).

L'ensemble cependant est demeuré ce qu'il était, ainsi que les frises. Celle du premier étage est tout entière composée d'écussons, de boucliers alternant avec des rosaces, et semblables exactement aux restes qu'on voit à la porte gallo-romaine, à l'ouest de la ville. Celle du second étage comporte des groupes de ces fleurettes dites

(1) Voir ces statuts dans Mss. DAGUIN, t. XVI, pp. 1-13 (Bibl. du Grand Séminaire de Langres). Cf. *Arch. Côte-d'Or*, G. 113, f° 19 ss. (statuts refondus de même à Châtillon vers cette époque).

(2) Vers 1580, au rez-de-chaussée, la porte d'entrée fut enlevée avec les deux pilastres et son couronnement, et replacée à la façade arrière sur le jardin ; enlevées également les deux croisées qui l'encadraient, et remplacées par des baies à cintre surbaissé avec encadrement de feuilles d'acanthe, dont l'une à son tour fut démolie vers 1900.

En outre on supprima les meneaux formant croisillon aux fenêtres des deux étages, et l'on fit les trois étages actuels. Depuis, on les a rétablis, mais les parties neuves détonnent un peu.

choux de Bourgogne, et des rosettes alternées, placées dans le même ordre que celles de la superbe façade au sud du pavillon intérieur du château du Pailly. La décoration de l'ancienne porte d'entrée, aujourd'hui transportée à la façade arrière, présente aussi les mêmes ornements que ceux de la porte ancienne de ce même château, celle qui donnait entrée par le pavillon extérieur, face sud. L'identité de ces détails, le type général de cette façade avec sa forte corniche à saillie vigoureuse, ses colonnes cannelées à chapiteaux corinthiens richement fouillés, ses proportions justes et bien équilibrées donnent à penser que cette demeure cossue est contemporaine du château des Saulx-Tavanes, et a pu avoir le même architecte (1).

Une autre, presque voisine, est celle du n° 20 de la même rue. On ne la distingue pour ainsi dire pas, du dehors : *Omnis gloria ejus ab intus*. Une porte de bois massive, bandée de fer, où s'inscrivent les initiales entrecroisées M et G, y donne accès sous son arc surbaissé. Un escalier de pierre, dont la vis monte dans une tourelle ajourée de larges baies, conduit aux divers étages : là, on peut voir des portes délicatement ciselées, des plafonds à caissons, des fenêtres à meneaux encadrant des vitraux qui amenuisent la lumière. Mais surtout il faut descendre au jardin. Là on a la surprise de se trouver devant une façade XVI^e siècle, qui présente deux rangées superposées de colonnes, d'ordre ionique à la partie inférieure, et d'ordre corinthien à la partie supérieure, encadrant des baies à meneaux. Une frise ornée de rinceaux les sépare. Elles reposent sur des stylobates. En face, en contre-bas de la courette, se déroule une jolie balustrade en pierre, de part et d'autre d'une guérite ajourée qui abrite l'orifice d'un vieux puits.

Aucun document scripturaire ou lapidaire ne nous renseigne sur la date de cet édifice ni sur l'architecte. Il doit être de la fin de l'épiscopat du cardinal de Givry, et l'on serait tenté de l'attribuer, lui aussi, faute de mieux, à Nicolas Ribonnier, puisqu'à ce nom s'attache comme à un symbole le souvenir des maîtres langrois de la seconde partie du siècle.

Les écussons armoriés qu'on y remarque — un chevron et trois

(1) Tel est l'avis de MM. les architectes Henri et Edmond Méot. Nous tenons à les remercier ici pour les renseignements qu'ils ont bien voulu nous communiquer.

roses — sont assez communs et ne permettent pas non plus d'identifier les propriétaires qui la firent bâtir. Les initiales mentionnées plus haut livreraient peut-être ce secret, mais si l'on peut à la rigueur y reconnaître tel ou tel nom de personnages langrois de l'époque — un médecin Mandreville par exemple — ce ne peut-être que conjecture sans base déterminée (1). N'importe! cette demeure est un des témoins et l'une des expressions significatives de la Renaissance à Langres (2).

La troisième demeure sur laquelle doit se porter l'attention est l'hôtel du Breuil de Saint-Germain.

Une partie — l'aile septentrionale — date de 1770. L'autre aile, l'aile occidentale, montre sur le socle d'une lucarne la date 1580. Une jolie échauguette qui s'avance sur la place de l'hôtel de ville la signale au passant.

Sa façade nord, dont les étages sont édifiés sur un soubassement formé de bossages à refends alternés, s'éclaire de deux grandes fenêtres à meneaux et se couronne d'une corniche classique avec doucine, larmier et modillons. Au devant du grand comble est une belle lucarne à deux baies cintrées et jumelées, entourées de consoles et ornementées d'un fronton coupé.

C'est à la façade est que se trouve l'entrée principale de l'hôtel, par un grand escalier en fer à cheval. La porte présente quatre colonnettes d'ordre corinthien, finement sculptées, assises sur des piédestaux à pointes de diamant, et supportant une corniche avec frise ornée de palmettes. Les cornes d'abondance accolées au fronton et le vase épanoui en gerbe qui le surmonte ajoutent à l'impression de grâce

(1) Les *Mémoires* de *Javernaut* mentionnent parmi les hôtels langrois du début du XVII[e] siècle ceux de Choiseul, d'Anglure, de Saint-Belin, de Thiange, de Mareille, de Dampierre, d'Epinant, sans parler des «retraites» des abbayes d'Auberive, Clairvaux, Morimond, du prieuré de Saint-Geosmes, etc. (p. 114). Mais nous ignorons si la Renaissance y avait quelque part.

(2) Voir une grande planche in-f° de la façade, dessinée par Sagot, dans l'ouvrage du baron Taylor : *Voyages pittoresques dans l'ancienne France, Champagne*, II..., et une phototypie in-4° dans la *Géographie pittoresque et monumentale de la France*, livre 86 *(Haute-Marne*, II, p. 85).

Le D[r] M. Brocard, avec le charme habituel de son érudition, en a fait une présentation en guise d'introduction au *Catalogue de l'Exposition des beaux-arts à Langres*, 1921.

qui s'en dégage. Cette noble demeure va être convertie en musée (1). On ignore quel en fut l'architecte. Celui qui la fit édifier pourrait bien être un riche personnage, anobli depuis peu, maire de Langres en 1580 et 1581 : Sébastien Valtier de Choiseul, écuyer, seigneur de Bassoncourt et de Merrey, et d'une partie de Choiseul, qui appartenait à une famille langroise amodiatrice, depuis plus d'un siècle, des biens de la baronnie de Choiseul. C'est lui, en effet, qui, au moment de sa mort survenue le 17 septembre 1586, c'est-à-dire moins de six ans après l'achèvement de cette somptueuse habitation (2), en était le propriétaire (3).

(1) Elle vient, en effet, d'être offerte dans ce but à la Société historique et archéologique de Langres par sa propriétaire Madame du Breuil de Saint-Germain.

(2) On le sait par un acte du 15 oct. 1629, conservé à l'étude de M^e Joseph Baillet et récemment découvert par M. Léon Guyot, de Langres. Il fut passé entre les petits-enfants de Valtier de Choiseul, et René Simony, seigneur de Saint-Seine et Barrault, issu d'une famille originaire anciennement de Sienne, lieutenant du bailliage ducal de Langres. Nous conjecturons que l'intendant du cardinal de Givry, du même nom (cf. suprà p. 38. « Monsieur de Simoney ») était un parent de celui-ci, peut-être son aïeul.

(3) Notons qu'au XVII^e siècle, elle fut habitée par François II du Molinet, l'ami du P. Vignier. Cf. MARCEL, *L'hôtel du Breuil de Saint-Germain à Langres*, dans *Mém. Soc. hist. et arch. de Langres*, 1925.

CHAPITRE XII

Conclusion

Nous devons arrêter ici le tableau que nous avons entrepris de faire de l'activité littéraire et artistique à Langres au XVI^e^ siècle, spécialement au temps du cardinal de Givry. Aussi bien, c'est sous son épiscopat, on l'a vu, qu'elle eut vraiment son épanouissement.

C'est alors aussi qu'elle commença de revêtir ces caractères qui sont le propre de la Renaissance : culte de l'Antiquité et de l'intellectualité gréco-latine, exaltation de « l'homme » par la connaissance et l'effort individuel, emploi, dans le langage et dans les arts, de formes et d'ornements empruntés aux Anciens ou imités de leurs façons de parler, de peindre, de sculpter, de bâtir, telles surtout que Vitruve, dont les œuvres venaient d'être traduites, les avait exprimées. C'est autour de 1530 que nous avons cru constater cette introduction de la Renaissance à Langres en ce qui concerne les écrits, et vers 1534 et 1545, l'apparition connue des premières œuvres d'art exécutées selon les conceptions des italianisants.

Non que leurs auteurs fussent italiens. Au contraire, en dehors de mentions vagues et générales qui dans les chroniqueurs locaux postérieurs semblent indiquer la présence d'artistes italiens à Langres, tous les noms connus que l'on peut assigner, tantôt avec certitude, tantôt avec vraisemblance, aux auteurs des chefs-d'œuvre qui éclosent alors dans cette petite capitale régionale, sont français, ou même strictement langrois, et bourguignons. C'est Jean Cousin l'Ancien, de Sens, ce sont Jean Bullant, François Gentil, de Troyes, Geoffroy du Monstier, de Rouen. C'est enfin, dans une catégorie à part, Jacques Prévost, de Pesmes en Bourgogne comtoise, ce sont Jean Duvet et Jean Tabourot, dijonnais d'origine, langrois de séjour, Nicolas Ribonnier, langrois et dijonnais de même, comme Boillot.

Tous ceux-là, bourguignons et langrois, paraissent avoir trouvé dans leur milieu tout ce qui était nécessaire à l'épanouissement

de leur talent. La chose est possible, mais rien ne démontre qu'ils aient eu des maîtres d'outre monts. Donc à Langres, à cette époque, courant Renaissance sans doute, mais en même temps courant national, et même indigène en partie. La remarque est intéressante.

Elle vaut aussi pour la littérature. Celle-ci puise aux sources antiques, à l'occasion, et se colore des reflets de l'Antiquité, mais elle reste originale, elle est du crû, et tout imprégnée de l'amour de la petite patrie, des hommes et des choses qui lui appartiennent par quelque côté. Au début du siècle encore et jusque vers son milieu, on joue à Langres des « mystères » qui ont trait à l'histoire locale et sont farcis de détails indigènes. Les rhéteurs, comme Thomassin, célèbrent la cité antique et illustre où leur talent s'évertue, et à la suite, on imprime des essais des premiers humanistes au petit pied qu'elle enfante : les *vates*, comme Bourbon, vantent le plateau lingon comme une succursale du Parnasse ; Lefèvre écrit pour recréer le gouverneur Chabot et sa femme, madame l'amirale, tous deux nièce et neveu du cardinal évêque de Langres, comme aussi son dictionnaire de rimes fournira un secours nouveau aux nourrissons des muses de sa double patrie, Dijon et Langres, villes sœurs, alors si étroitement liées ; le laborieux, honnête et sage Mangeard s'attache aux œuvres de saint Bernard, une des grandes célébrités du diocèse de Langres en attendant Bossuet et Lacordaire, et il dédie son travail à un prélat comtois, parent de Givry et abbé d'Auberive.

Quant à Richard Roussat, à Jean Tabourot, chanoines de Saint-Mammès, leurs ouvrages si originaux s'émaillent d'allusions langroises, sans compter que ceux du second sont imprimés à Langres ; ils représentent à merveille deux ou trois des caractères saillants du génie local, qui se reconnaîtront plus tard dans un Denis Diderot, savoir le goût acharné du travail qui les plonge « dedans l'estang de leur étude », la conviction que le savoir élève et vous tire du rang médiocre des « hommes non hommes », la curiosité intellectuelle en éveil sur tous les sujets, enfin l'humour toujours prêt à pousser sa pointe, particulier au « païs et quartier de Langres et Montsaugeon », si proche après tout du pays des « écraignes ».

Mais somme toute, c'est Jean Lefèvre, le secrétaire de Givry, dont la physionomie littéraire s'avère davantage ; il se classe au premier

rang de cette catégorie d'esprits distingués, ni grands poètes ni grands savants, mais de réelle valeur, et bien personnels, grâce auxquels la cité de Langres n'eut rien à envier aux autres capitales régionales de la France d'alors. En quelque façon précurseur de La Fontaine, il fut, quinze ans avant la Pléiade, un des bons ouvriers de la langue française, de cette langue claire, imagée et transparente de latinité, dont un Ronsard allait tirer de si heureux et si larges effets.

Ce qui éclate en eux presque tous, encore, c'est l'initiative et l'originalité. Grâce à eux, cette petite ville méditative des marches de l'Est peut revendiquer la gloire d'avoir été à l'avant-garde de certaines démarches de l'esprit humain dans la France du XVI^e^ siècle. Faites le compte de ce qui s'élabora à l'ombre de sa cathédrale : la première traduction en vers des Emblèmes d'Alciat, c'est-à-dire le premier exemple en français d'un genre appelé à tant de vogue, le premier ou l'un des premiers dictionnaires des rimes en français, la première édition de certains traités de saint Bernard, le premier ouvrage d'anatomie écrit en français, l'un des premiers ouvrages de vulgarisation sur l'almanach grégorien, un traité, divinatoire entre tous, d'astrologie, le premier manuel de l'honnête disciple de Terpsichore (par un chanoine) ; ajoutons encore, dans un autre ordre, la première idée des mitrailleuses, et nous n'avons sans doute pas tout noté.

Dans les arts, cette originalité, en tant qu'il s'agit d'artistes langrois, fut-elle moindre ? Il suffit d'évoquer le souvenir de Jean Duvet au talent singulier et si plein de relief.

En tout cas, plusieurs des œuvres langroises d'alors furent éclatantes, C'étaient des merveilles, ces huit tapisseries dessinées par Jean Cousin, ce jubé qui rivalisait avec les plus beaux arcs de triomphe de Rome et d'un genre unique en France, cette chapelle d'Amoncourt édifiée par Jean Bullant, ce clocher du chanoine Tabourot, qui n'avait pas son pareil ; c'étaient des œuvres de mérite, ces statues et ces tableaux de Prévost, ce Christ qu'on a attribué à François Gentil, et ces maisons qui évoquent encore dans la vieille cité le rayonnement qui lui vint de la Renaissance, et aussi, redisons-le en terminant, de son « grand cardinal » du XVI^e^ siècle.

APPENDICE

Chapitre I

LES PORTRAITS DU CARDINAL DE GIVRY ET DE QUELQUES MEMBRES DE SA FAMILLE

§ 1

Les portraits que nous avons du cardinal de Givry sont relativement nombreux, comme sont divers les procédés artistiques par lesquels on a voulu perpétuer son image : la peinture à l'huile, la gravure, le dessin à la plume, ainsi qu'aux crayons, l'enluminure, l'aquarelle, le vitrail, la tapisserie, la statuaire.

Le plus récent de ces portraits est celui que nous présente un tableautin, qui paraît être du XVII^e^ siècle, conservé à l'évêché de Langres. Givry y est peint de buste seulement, en cardinal, revêtu de la mozette rouge et coiffé du chapeau d'apparat à cordelière et à glands des « porporati », celui-là même qu'ils ne mettent jamais, et que l'on suspend au-dessus de leur tombeau. Il porte la longue barbe. L'auteur inconnu de ce tableau semble bien s'être inspiré de l'un des portraits au crayon dont nous parlons plus loin (1). Il s'est attaché à donner au personnage de Givry un aspect vénérable et bienveillant. En le regardant, on songe à ces lignes de Théodecte Tabourot qui résument, nous le savons (2), la tradition des Langrois au sujet de leur grand prélat du XVI^e^ siècle : *sage, grand, libéral, plein de mansuétude et gravité, de bon exemple, vénéré du clergé et de tous ses diocésains* (3).

C'est déjà l'impression que donnait, à en juger par la phototy-

(1) Exécuté un an avant la mort de Givry octogénaire. Il est au Cabinet des estampes (Ne 31, f° 42).

(2) Voir *La Réforme*, livre IV.

(3) *Hist. des sainctes reliques*, etc. ms., p. 509.

pie à la fois récente et rarissime qui nous en reste, ainsi que par la gravure au trait de Baudot — rarissime également — le portrait de Givry dans la prédelle ajoutée de son vivant, avec les volets peints, à la partie sculptée du retable de Pagny (1). L'évêque de Langres, coiffé de la mitre, y est en effet — du moins il nous le semble — représenté sous les traits du Melchisédech qui va à la rencontre d'Abraham vainqueur des roitelets pillards du pays de Chanaan, lequel est à genoux, casqué et cuirassé en chevalier, et personnifié par l'amiral Chabot, neveu de Givry, de retour de ses expéditions guerrières. Il y figure également sous l'image du grand-prêtre qui dans la scène de la manne accueille l'offrande d'une femme agenouillée qui nous paraît être sa nièce Françoise de Longvy.

C'est lui encore probablement que rappelaient les traits du saint, mitré et tenant la crosse, qui était peint au retable d'un des autels latéraux du jubé de la même chapelle (2). Nous n'en avons plus qu'un dessin, par Baudot également.

Nous avons une petite gravure sur bois qui fait partie de la *Chronologie collée*, gravée par Léonard Gaultier en 1622 (3). On y voit de buste un personnage tourné à gauche, la tête coiffée d'une haute barrette, et au-dessous on lit : « Claude de Longhuy de Givry ». Il faut avouer que cette gravure ne rappelle point les autres portraits authentiques du cardinal de Givry ; son attribution ne paraît-elle point fautive ?

Mais reportons-nous aux œuvres du XVI^e^ siècle, et pour rester dans ce domaine de la gravure, signalons une petite image de Givry dans un grand bois que l'on trouve dans une plaquette (4) de caractère officiel, auteur inconnu, qui relate les cérémonies du sacre de Henri II, les 25 et 26 juillet 1547. Elle représente le Roi avec les pairs ecclésiastiques et les pairs laïques, assis en la cathédrale de Reims. Mais les personnages n'ont guère plus d'un centimètre de haut. Il faut chercher le cardinal de Givry au premier rang, car il eut, après le cardinal Charles de Lorraine et avant l'évêque de Beauvais, les premiers rôles. Ainsi la veille du sacre, en entrant dans la cathédrale, le Roi avait « à sa dextre monsieur le cardinal de Givry », et quand il eut fait son oraison, ce fut celui-ci qui avec l'évêque de Beauvais le mena « baiser le grand autel.» Le lendemain, l'évêque de Langres était le premier et le plus près de l'autel ; avec son collègue, il souleva le Roi « de sa chaise pour le serment au royaume qui se commence », et se trouvait à ses côtés au moment même du

(1) Voir plus haut, p. 107.

(2) *Id.*, p. 110.

(3) Cf. H. BOUCHOT, *Les portraits*, etc., p. 94, n° 1. — A rechercher si l'on n'aurait point confondu avec le second cardinal de Givry, Anne de Pérusse des Cars de Givry, † évêque de Metz en 1612.

(4) En voici le titre : *Le sacre et couronnement du roy Henry deuxième de ce nom.* Paris, Robert Estienne, s. l n. d. (1547), in-16° de 20 ff. non chiff., fig. (*B. N.*, Lb [31] 11, pièce).

Le roi fit son entrée à Reims le 25 juillet 1547, fut sacré le 26 et quitta la ville le 29.

sacre auquel procéda le jeune archevêque Charles de Lorraine, lequel, comme on sait, avait été consacré lui-même par Givry à Joinville. Au repas qui suivit, Givry était de même à la droite du monarque, tout après l'archevêque, « à une table d'un pied plus basse. »

Voici encore un dessin à la plume de Jacques Prévost. Nous avons dit (1) que le « Michel-Ange de la Franche-Comté », étant à Langres l'hôte de Givry, avait été traité par le cardinal et Jean d'Amoncourt avec une extrême bienveillance. Nous avons reproduit des fragments des lettres qu'il écrivait à ce propos à l'un de ses amis de Dijon. Rappelons ici que la plume alerte de Prévost ne s'était point contentée de tracer des caractères d'écriture, elle dessinait d'un trait vif un croquis gracile de la physionomie de l'évêque de Langres et de l'évêque de Poitiers (2).

Les traits de Givry nous ont été conservés d'autre part au moyen de plusieurs de ces dessins qu'on appelle des «crayons». On sait ce qu'étaient ces « portraictures » légères et peu coûteuses, distribuées parfois en présent par les princes et les grands, ou parfois encore exécutées par un « homme de mestier », plusieurs années après la mort du personnage. On peut les comparer aux photographies dont les familles de nos jours font des collections. Ces crayons eurent au XVI^e^ siècle une vogue extraordinaire : on en composait des albums mêlés. Des amateurs en faisaient recopier les figures par des peintres qui travaillaient souvent d'une manière hâtive, mais en gardant presque toujours le même type à chacune.

Souvent aussi c'étaient les émaillistes qui copiaient ces albums pour leur usage. Leurs procédés spéciaux les amenaient à fournir des reproductions plutôt médiocres : travail qui est un « grossier tracé à la pierre noire rehaussé de sanguine, dans lequel les contours sont, pour ainsi dire, écrasés par une lourde main (3) ». Malgré tout, les physionomies s'y retrouvent : le dessinateur calquait ordinairement les originaux.

Il reste peu de ces albums. Les crayons qui subsistent offrent, sans parler de la beauté réelle d'un certain nombre, un intérêt iconographique (4) de premier ordre.

Mais, à l'origine, beaucoup n'étaient pas identifiés. L'on n'avait pas jugé utile de mettre au bas de la copie le nom du personnage alors bien connu, ou bien l'artiste qui l'a reproduite s'est trompé, ou encore le possesseur de l'album a pu tracer une inscription fau-

(1) Voir plus haut, p. 374.

(2) Le cardinal est représenté debout avec barbe et barrette. — M. Barbarin, dans un article auquel nous faisons allusion plus loin, émet des doutes sur l'exactitude de la reproduction du *Magasin pittoresque* à cause de la « reproduction infidèle » qui y est faite du dessin au crayon mentionné déjà ci-dessus (Ne 31, f° 42, au Cabinet des estampes), et dont il va être question.

(3) Voir DE MONTAIGLON, dans *Nouvelles archives de l'art français*, t. I, p. 207-208.

(4) NIEL, le premier, les a envisagés en iconologue dans son ouvrage : *Portraits des personnages français les plus illustres du XVI^e^ siècle*. Paris, 1848-1856, in-f°, avec planches gravées et publiées en couleur.

tive, des années après la confection du premier crayon. Des travaux comme ceux bien connus de Henri Bouchot (1) et de M. Moreau-Nelaton (2), ont procuré plus d'une reconnaissance. Ils ont aussi projeté quelques clartés sur une question difficile, celle de savoir quels sont les auteurs de ces crayons.

Plusieurs de ces petits dessins dont l'attribution est certaine, reproduisent les traits du cardinal de Givry et ceux des membres les plus en vue de sa famille.

Il y en a au Cabinet des estampes quatre qui donnent le portrait du cardinal. Deux sont dans le *Recueil C* qui est à la Nationale depuis 1861 et contient 50 portraits de la Cour de François Ier (3). La date de ce recueil, d'après Bouchot, peut être reportée au plus tard à 1570, ou aux années qui suivent. Ses copies, plutôt grossières, paraissent faites d'après d'autres albums, d'émaillistes sans doute. L'écriture mise au bas des portraits est une cursive arrondie très lisible, qui doit être de la fin du siècle (4). L'un des deux exemplaires est au pastel et crayon noir. Il représente Givry en buste et de trois quarts à gauche (5). L'autre nous le montre en buste de trois quarts à droite, portant la barrette et le camail ; c'est un dessin aux crayons de couleur (6).

Le troisième crayon (7) du Cabinet des estampes est à la pierre noire d'Italie, il est de format réduit, mais bien supérieur aux précédents, et nous montre le cardinal en buste de trois quarts à gauche, portant une très longue barbe et la barrette. Au bas on lit : *Claude de Longvy Cardin. de Givri. Evesq. de Lengr.* 1560. Les traits sont nettement accusés : le regard est doux, même triste ; toute la physionomie, malgré la rudesse du dessin, respire la modération, la droiture, l'affabilité et une sagesse ornée de fermeté. C'est ce portrait qui a été gravé par Chapon, pour figurer dans l'étude d'Arthur Daguin sur les évêques de Langres (8). Il y en a des copies au musée de Langres, à la salle du Chapitre et au Petit Séminaire.

(1) Voir *Les portraits au crayon du* XVIe *et du* XVIIe *siècle, conservés à la Bibliothèque nationale* (1525-1646), Paris, 1884, et *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux départements des estampes et des manuscrits*, Paris, 1891, 2 vol. — On sait que depuis, ces dessins eux-mêmes ont été reproduits dans l'ouvrage de M. J. Guibert, *Les dessins d'archéologie de Roger de Gaignières*, Paris, s. d., 15 vol. in-4°.

(2) *Le portrait à la Cour des Valois : crayons français du* XVIe *siècle, conservés au musée Condé à Chantilly*, 2 vol., Paris, s. d. — Voir aussi sur les portraits du XVIe siècle : L. Dimier, *Le portrait du* XVIe *siècle aux Primitifs français*, Paris, 1904.

(3) Ces crayons proviennent de la bibliothèque de l'Université à la Sorbonne, où ils étaient passés de la bibliothèque des Carmes déchaussés de Saint-Joseph, à Paris.

(4) H. Bouchot, *Les Portraits...*, p. 31, 32.

(5) *Cabinet des estampes*, Na 26, f° 28, Recueil C. Cet exemplaire est plus que médiocre.

(6) Ne 31, f° 40, Recueil C. Exemplaire moins défectueux, mais simple copie industrielle, « d'expression froide et figée ».

(7) Ne 31, f° 42. Cf. Bouchot, p. 182-183.

(8) *Les évêques de Langres, étude épigraphique, sigillographique et héraldique*, Langres, 1880-1883, in-4°, p. 156 (extrait des *Mém. de la Soc. hist. et arch. de Langres*, t. III, 1881).

Une reproduction de ce crayon accompagne l'article du *Magasin pittoresque* que nous avons signalé, relatif à Jacques Prévost. Elle est, au jugement de M. Barbarin, une véritable trahison. Cet auteur trouve du reste à l'original un caractère germanique très prononcé (1): « portrait hardiment réaliste, dit-il, de dessin très arrêté, où la rudesse de la physionomie confine presque à la laideur. Le goût français, teinté ou non d'italianisme, n'est évidemment pour rien dans cette grimaçante figure un peu caricaturale, et c'est, à notre avis, de l'autre côté du Rhin qu'a dû venir l'artiste qui la fixa ».

C'est là-dessus qu'il s'appuie pour écarter résolument l'hypothèse avancée sans aucune preuve — reconnaissons-le avec lui — qui fait de Jacques Prévost l'auteur de ce crayon : il invoque en même temps le caractère de réelle noblesse, uni sans doute au réalisme, qui se remarque dans les portraits gravés de François Ier et de l'Arétin, dont l'attribution à Prévost est certaine, et aussi l'esthétique conventionnelle, l'élégance un peu recherchée dont témoignent les estampes signées de son monogramme.

Mais sans vouloir nous inscrire contre son opinion, remarquons toutefois que les estampes en question ne sont pas indiscutablement de Prévost. Quant au réalisme de ce portrait de Givry, pourquoi serait-ce une raison de ne point l'attribuer au peintre comtois, compatriote et même, pendant quelque temps, commensal du cardinal à Langres ? Tout au contraire, dirions-nous presque, nous qui savons que la maladie et les chagrins ont attristé les dernières années du prélat, ces traits creusés, ces rides profondes, toute cette physionomie amaigrie et osseuse à l'excès, ce fut une réalité. Pourquoi Prévost, bien placé pour savoir et pour voir, ne serait-il pas, malgré l'aspect moins tourmenté certes et plutôt empreint de sérénité de ses autres œuvres, celui qui la saisit et nous en laissa l'image ?...

Tout au moins peut-on supposer que l'auteur de ce crayon si caractéristique a pu s'inspirer, en l'interprétant, d'un crayon du peintre de Pesmes (2).

Un quatrième crayon se trouve dans le *Recueil Leclerc*, le dernier acquis par le Cabinet des estampes (3).

Signalons encore à Paris les crayons de la bibliothèque du Conservatoire des arts et métiers. Elle possède, en trois cahiers reliés en parchemin, des crayons dont l'origine est incertaine. Ils auraient été dessinés par le même « homme de mestier », qui a dessiné et annoté les portraits, aujourd'hui disparus, de la collection Fontette (4). Reproductions médiocres en général, à l'usage des émail-

(1) Voir dans le *Bull. de la Soc. hist. et arch. de Langres* (15 avril 1921) son article intitulé : *Le missel de Claude de Longwy, cardinal de Givry, évêque de Langres.*

(2) Ne pourrait-on émettre une autre hypothèse, qui ferait de Jean Duvet, l'orfèvre graveur langrois, l'auteur de ce portrait ?

(3) Fol. 27.

(4) H. Bouchot, *op. cit.*, p. 114.

leurs : cependant les physionomies sont rendues avec assez de science pour pouvoir être ressemblantes.

Nous reconnaissons dans l'une d'elles (1), en deux crayons (tête), le cardinal de Givry dans une série de cardinaux — les cardinaux diplomates — désignés ainsi : les cardinaux de Lorraine, de Tournon, d'Armagnac, de Lenoncourt, de Bourbon, de Châtillon, de Santa-Croce, Farnèse, Strozzi. C'est un beau portrait.

La même main qui a tracé cette série aurait également dessiné les portraits d'une autre collection qui appartint à Anatole France, savoir le *Recueil Courajod*, dans lequel figure une réplique de ce portrait du cardinal de Givry (2).

En dehors de Paris, signalons encore un portrait de Givry qui, avant la guerre, se voyait à la bibliothèque de Lille dans le *Recueil Valory* (3).

Nous savons enfin, par la liste qu'a laissée Joly, garde du cabinet Fontette, que le portrait de Givry figurait parmi les 91 du premier recueil de crayons de ce cabinet (4).

***

Est-ce tout ? Nous sommes loin d'avoir épuisé l'énumération des portraits du cardinal de Givry.

Nous avons déjà vu (5) qu'il est représenté dans les vitraux de la chapelle de Champigny-sur-Veude, agenouillé sur un prie-Dieu, en l'illustre compagnie des Bourbons. Il va atteindre ou dépasse de peu la soixantaine. Avec de belles qualités de sincérité dans la physionomie, de l'individualité, l'œuvre a la belle prestance qui s'imposait dans un ensemble monumental. Élégamment relevé sur la tête, le capuchon du camail ajoute encore, s'il est possible, à l'ampleur de la draperie, tandis que son chaud coloris fait, sur un fond somptueux, ressortir le visage grave (6).

Ce portrait peint sur verre, qui a été exécuté aux environs de 1543 (7), se voit toujours à ces verrières qui sont une des parures de la Touraine.

Nous pouvons lui comparer le dessin (8) de Roger de Gaignières,

(1) *Bibl. des Arts et métiers*, série Me 3, vol. 3, n° 19 (ancien 20). Givry porte la barrette qui recouvre la coiffe.

(2) N° 57.

(3) *Recueil Valory*, série des Hommes, feuillet 9.

(4) Le Cabinet des estampes n'a hérité que de cette liste et non des portraits : Givry y est désigné sous le n° 47 : « le card[l] de Giril ».

(5) Cf. suprà, p. 163.

(6) Cf. BARBARIN, *loc. cit.*

(7) Cf. suprà, p. 168. La chapelle fut terminée en 1543.

(8) Ce dessin se trouve à la bibliothèque bodléienne d'Oxford. Un calque plutôt médiocre en a été donné au Cabinet des estampes. Il figure dans l'*Inventaire de* Bouchot sous le n° 1886 du t. I, p. 206. En voir une reproduction dans J. GUIBERT, *op. cit.*, 2e série, Vitraux, pl. 43.

ainsi que l'aquarelle qu'il en fit exécuter en même temps (1). On sait que Gaignières, au cours de ses voyages, recueillit des dessins de toutes les curiosités archéologiques et artistiques des lieux qu'il parcourait, et qu'il a sauvé en quelque sorte, pour la postérité, une partie du patrimoine de beauté de la vieille France (2). Il ne manqua point, comme on voit, de s'arrêter aux bords de la Veude. Le soin qu'il prit de faire exécuter du portrait de Givry une double reproduction semble indiquer de sa part une attention particulière. Quelle en était la cause ? Peut-être faut-il la chercher dans le fait que Gaignières, bourguignon, comme le donateur des vitraux de la Sainte-Chapelle de Champigny, fréquentait en Bourgogne chez des familles alliées aux descendants du cardinal (3). Les portraits de plusieurs des parents de celui-ci (4) se voyaient dans son cabinet. Bref, il s'intéressait à cette vénérable et glorieuse figure (5).

Après la mention de ce portrait sur vitrail, rappelons qu'à l'ancien évêché de Langres, on en voyait avant la Révolution un autre du même genre. Cette peinture sur verre a disparu sans que nous en ayons de traces, et de même une encore qui se voyait en 1696 à la chapelle de Pagny (6).

*
* *

D'autres arts encore avaient été chargés de transmettre à la postérité la physionomie de notre illustre personnage.

Ainsi la Tapisserie. Il était, nous l'avons vu également, représenté « avec une grande prestance » (7) dans l'une — ou plusieurs des huit tapisseries qu'il donna à Saint-Mammès de Langres, et dont les cartons furent dessinés par Jehan Cousin (8). Malheureusement, ce portrait n'a pas non plus laissé de traces.

Ainsi encore l'art de l'Enluminure. M. Barbarin, dans l'étude signalée plus haut, a fait connaître un missel romain (9), imprimé, d'après le titre, en janvier 1524 (n. st.), « in alma Parisiorum Academia », par Jean Kerbriand et Didier Mahieu, et, à ce qu'il semble, pour le libraire Pierre Roffet dit le Faulcheur.

(1) *Cabinet des estampes, Collection Gaignières :* Tombeaux, Dessins originaux, Pe 2, f° 65. Cf. *Inventaire*, t. II, p. 11, n° 3861.

(2) Cf. Ch. de Grandmaison, *Roger de Gaignières, ses correspondants, et ses collections de portraits*, avec pl., Niort, 1894.

(3) La famille de Ruffey par exemple.

(4) Tels ceux de Françoise et Jacqueline de Longvy. Voir plus loin.

(5) Voir aussi plus loin la mention de son dessin de la statue qui surmontait le tombeau du cardinal à la cathédrale de Langres.

(6) *B. N., Dossiers bleus*, 402, dossier 10841, Longvy.

(7) Expression employée dans les Inventaires de la cathédrale de Langres dressés sur l'ordre du Chapitre en 1709 et en 1768. — Voir *Revue de Champagne et de Brie*, t. VIII, p. 10, et t. IX, p. 130 ; et *Bull. Soc. hist. et arch. de Langres*, t. I, p. 152.

(8) Cf. suprà, le chapitre sur Jehan Cousin, et celui sur les Tapisseries de Saint-Mammès.

(9) Cf. Barbarin, *loc. cit.*

Ce missel, qui appartenait à Claude de Longvy, présente de multiples vignettes — gravures, lettres ornées — dont plusieurs répétées à l'excès : d'où une impression de monotonie. C'est pour y remédier peut-être que l'évêque confia à un artiste le soin de le décorer de miniatures, qui, « si elles ne sont pas sans défauts, sont néanmoins d'une grande richesse par l'abondance et l'éclat des ors (1). »

Il y en a quatre. La première, celle du titre, nous intéresse ici tout particulièrement. Car il s'y trouve un portrait du cardinal de Givry, qui semble bien avoir été sinon pris sur le vif — et encore — du moins exécuté avec un réel souci de l'observation et du naturel.

M. Barbarin nous indique dans quelles conditions. « On voyait primitivement sur le titre, écrit-il, une Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus auquel elle tendait un fruit. Charmant tableau tout imprégné d'une note païenne, grâce aux guirlandes et aux rinceaux garnissant le fond, dans lesquels s'ébattaient deux Amours.

« Or le peintre avait là une belle occasion, en transformant ce décor, de rendre un délicat hommage au Mécène qui l'honorait de sa confiance. Du sujet principal il garda tout l'essentiel, la Vierge et l'Enfant ; mais élargissant légèrement le champ occupé par la gravure, il ajouta une troisième figure, celle du cardinal agenouillé à gauche dans l'attitude de la prière, qu'il sut, fort habilement, faire tenir entre le trône sur lequel est assise la Vierge, et l'encadrement. Un coussin posé sous les pieds de la Mère du Sauveur, il abrita le groupe sous un dais d'or, dont deux angelots soulèvent de chaque côté les draperies. L'encadrement, qui était gothique, se transforma en un soubassement sur lequel s'élevèrent des montants décorés d'arabesques et de colonnettes, le tout dans le plus pur style de la Renaissance. Une devise, ou mieux une prière, se détacha en lettres d'or sur un fond bleu : *O Mater Dei, memento mei*, semblait dire le cardinal, dont les armes : d'azur à la bande d'or, entourées d'une couronne, occupaient au centre le bas du cadre. »

Ce portrait de Givry est-il bien ressemblant ? Les points de comparaison que nous avons par ailleurs, ainsi qu'on l'a vu plus haut, permettent de répondre affirmativement.

Mais celui-ci paraît plus simple que les crayons plus ou moins officiels, ou même que le vitrail de Champigny-sur-Veude, et d'une individualité mieux accusée. « Saisi dans l'intimité de son oratoire domestique, le cardinal porte sur son visage l'expression d'une bonhomie toute française. Cheveux et barbe tout blancs, vêtu de l'aube que recouvre le grand manteau, le chapeau rejeté en arrière,

(1) Ce missel est à la *Bibl. Sainte-Geneviève* (*B. N.* in-f° 48/2). Il est le seul exemplaire connu de cette édition : 32 feuillets de vélin écrits à la main y sont intercalés. Il a conservé sa reliure primitive de velours rouge aux tranches dorées et ciselées. D'après le savant auteur, le diocèse de Mâcon, dont Givry était évêque en 1524, n'eut de missel propre imprimé qu'en 1532.

il est nu-tête, et ce détail suffit à nous convaincre que ce portrait ne dérive d'aucun de ceux que nous avons cités, qui portent tous... une coiffure quelconque » (1).

Plusieurs questions se posent.

A quelle date fut exécutée cette intéressante peinture ? Sûrement après 1533. Car Givry, qui fut fait cardinal à la fin de cette année-là, porte derrière les épaules le chapeau des *porporati* dont les glands sont ramenés en avant. D'autre part, au moins une quinzaine d'années après cette date, c'est-à-dire vers 1550 ; car l'artiste lui a donné l'aspect d'un homme de soixante-cinq à soixante-dix ans (2), à la belle barbe blanche. Point, d'ailleurs, de ces rides profondément creusées, rien de ces signes de souffrance qui sont si frappants dans la physionomie de 1560. Nous ignorons du reste à quelle époque Claude de Longvy avait acquis ce missel et par suite de quelles circonstances il se décida, peut-être longtemps après l'acquisition, à le faire décorer ainsi plus luxueusement (3).

Quel artiste maintenant fut l'auteur de ce portrait ?

Nous l'ignorons de même. Pour le savoir, on est tenté naturellement d'examiner aussi les trois autres gravures peintes qu'il a exécutées sur ce missel. Celle qui est en tête du Propre du temps a pour thème iconographique la *Messe de saint Grégoire*. L'artiste n'a fait que modifier des détails d'architecture ou de costume, en respectant absolument le style gothique des figures (4). Dans les 32 pages de vélin écrites et enluminées à la main, qui contiennent les prières de la Préface et du Canon, il a prodigué de charmantes lettres peintes, ornées de fleurs et de fruits, mais rien que d'ordinaire dans les deux miniatures par lesquelles il a remplacé les deux gravures précédant le *Te igitur*. « Ce sont les sujets habituels : d'un côté le Crucifiement entre la Vierge et saint Jean ; de l'autre, Dieu le Père assis dans une gloire, entouré des symboles des quatre évangélistes. Dessin incorrect et sans accent, couleurs trop vives et sans demi-teintes, absence presque complète de perspective, tels sont les moindres défauts d'un art d'où, chose plus importante, la vie semble s'être retirée... Surchargés de dorure, les encadrements Renaissance, avec leurs colonnes torses si disgracieuses et tous leurs ornements d'un goût douteux [parmi lesquels les dauphins affrontés, caractéristiques de l'époque de Henri II] ajoutent encore à la lourdeur (5). »

L'artiste, mal à l'aise, lorsqu'il s'est agi d'accommoder au goût

(1) BARBARIN, *loc. cit.*

(2) Givry, comme on sait, est né en 1481.

(3) Il l'acquit vraisemblablement avant 1529, c'est-à-dire étant encore évêque de Mâcon, car le diocèse de Mâcon n'eut de missel propre qu'en 1532. Mais il est possible qu'il se le soit procuré depuis. Langres, il est vrai, avait un missel propre depuis 1491, mais Givry a pu aussi se servir du missel romain.

(4) Le même gravure, remarque M. B., se retrouve identique dans le missel de Bayonne de 1543 (*Bibl. Maz.*, rés. 1162 B).

(5) BARBARIN, *loc. cit.*

du jour, d'une main plutôt inexperte, les formules gothiques, a mieux réussi dans le portrait, c'est-à-dire lorsqu'il s'est inspiré d'une réalité vivante. Mais en définitive nous sommes en face d'un talent médiocre.

On ne saurait donc songer à Jean Cousin, ni même à Jacques Prévost, si l'on cherche, comme il est naturel aussi, parmi les artistes qui purent être en rapports avec le cardinal. Emettons une hypothèse, bien fragile sans doute. L'auteur des miniatures du missel romain de Givry ne serait-il pas le même, ou quelque autre de la même école et du même pays — bourguignon probablement — qui enlumina vers 1536 le manuscrit de François Mangeard (1) où, figurent les portraits, en groupe, de Girard de Vienne et des membres de sa famille ?

***

Enfin la Statuaire nous a légué les traits du cardinal.

Tout d'abord il est possible, comme le conjecture M. Roy (2), que nous les ayons dans la statue de saint Claude du jubé de la chapelle de Pagny (3).

Mais il y avait surtout sa statue de bronze agenouillée sur son tombeau, qu'on voyait dans la cathédrale Saint-Mammès de Langres, au midi du chœur, « à côté du grand autel vers l'Épître », entre deux des colonnes monolithes qui séparent le chœur du déambulatoire (4). Ce cénotaphe en marbre blanc, qu'il avait fait édifier de son vivant, était décoré, sur sa face antérieure, d'un fronton brisé encadrant en son centre une tête émaciée (5), et supporté par deux colonnettes à cannelures. Entre ces deux colonnettes, sur un cartouche central de forme arrondie, flanqué de deux autres plus petits et rectangulaires, se détachait son écu « d'azur à la bande d'or », surmonté du chapeau cardinalice.

Givry était donc représenté à genoux sur un coussin, les mains

(1) Voir plus haut, au chapitre sur François Mangeard.

(2) Cf. suprà : *La chapelle de Pagny*.

(3) Et peut-être encore dans l'un des hauts-reliefs des chapiteaux des colonnes de la nef, à moins que cette figure jeune et imberbe ne soit celle d'Étienne de Longvy.

(4) Th. Tabourot en parle (p. 516), ainsi que l'Inventaire de la cathédrale du 30 avril 1768. — Le tombeau de Givry, dont un manuscrit de la *B. N.* (Tombeaux, fonds latin, 17035 — et non 15025 — f° 289 v°) garde un lavis exécuté au XVIII^e^ siècle pour le président Bouhier, a été reproduit et décrit par Pierre Gautier (« mort pour la France », 1918) dans les *Annales de la Soc. d'hist., d'arch. et des beaux-arts de Chaumont*, 1913, p. 38-39. Gaignières en avait fait faire déjà un (Bouchot, *Invent.*, t. II, n° 6744) dont on peut voir une reproduction dans Guibert, *op. cit.*, série I, Tombeaux, pl. 851.

Voici la phrase de Tabourot : « statue du cardinal en bronze, à genoux, en façon de priant, bien proportionnée en sa haulteur et grosseur très considérable, avec une draperie, représentant un ouvrage très exquis et majestueux ».

Illusion ou réalité, la statue donnait donc l'impression d'être plus grande que nature.

(5) Il ne semble pas que ce soit une tête de mort, comme le dit P. G.

jointes sans raideur, drapé dans la *cappa magna* aux plis savamment majestueux, jetée sur ses épaules et laissant entrevoir un camail d'hermine, tel que les contemporains l'avaient vu peu de temps avant sa mort. Il porte sa longue barbe caractéristique : son large front est sillonné de rides, il a les joues creusées, les lèvres serrées sous la moustache retombante, le nez long et renflé au milieu, fortement marqué ; des yeux enfoncés sous les orbites et bien ouverts s'échappe un regard calme, chargé de graves pensées, et même empreint de cette tristesse qui, au dire des chroniqueurs, avait à la fin de sa vie envahi l'âme du cardinal de Givry (1).

Cette statue, ainsi que le tombeau qu'elle ornait, a disparu en 1793, au temps où le souci de la défense nationale alla jusqu'à faire tirer des sépultures le plomb et le bronze. Alors on obligeait les morts à « se lever de leur tombe pour combattre avec les vivants » (2).

Quel en était l'auteur ? En l'absence de textes, nous ne pouvons ici qu'avancer des conjectures.

Ou a vu que le cardinal de Givry fit édifier le nouveau jubé de Saint-Mammès entre 1550 et 1555, et que la chapelle Sainte-Croix dite la Pothière fut construite en 1549-1550, sous les auspices de Jean d'Amoncourt qui voulait y être enseveli. Des sculpteurs parmi lesquels les traditions locales, à tort ou à raison, mentionnent Jacques Prévost, Étienne, sans parler de François Gentil, prêtèrent leur concours.

On peut supposer avec quelque vraisemblance que c'est à cette période, ou peu de temps après, que le cardinal fit faire son mausolée. N'aurait-il point chargé l'un ou l'autre des artistes du jubé de confectionner la maquette de la statue ?

D'autre part — hypothèse qui pourrait bien coïncider au moins partiellement avec la précédente — n'aurait-il point employé à son jubé, et en tout cas à son tombeau, l'un des artistes qui décoraient dans le même temps, exactement en 1551 et 1552, le mausolée de Claude de Lorraine, premier duc de Guise, ancien gouverneur de Champagne (3), en la chapelle collégiale Saint-Laurent à Joinville ?

Ce furent Dominique Florentin et Jean Picard dit le Roux, celui-ci, ou tous les deux, travaillant probablement d'après les dessins du Primatice.

(1) Voir *La Réforme*, p. 435.

(2) É. Male.

(3) † 12 avril 1550 n. st. — Voir sur ce tombeau, qui jouit dans l'ancienne France d'une grande réputation, un article de Fériel, intitulé : *Joinville : tombeau de Claude de Lorraine*, etc. (dans les *Mém. Soc. hist. et archéol. de Langres*, 1847). Cf. du même auteur : *Joinville, château du Grand Jardin, ibid.*, 1862 ; F. A. Pernot, *Notice historique sur le château de Joinville et sur les tombeaux que renfermait sa chapelle collégiale*, s. d., in-8° ; *Notice historique sur le château de Joinville* (s. n. d'auteur), 1891, in-8°. — Voir surtout R. Kœchlin et Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes*, etc., 1900, in-8°, p. 307-322. Fériel a donné un essai graphique de recons-

Ce monument fut fait par les soins de la duchesse Antoinette de Bourbon-Vendôme (1). Il consistait essentiellement en un décor architectural qui encadrait le tombeau, l'un et l'autre appuyés au mur de l'église. Quatre cariatides dressées sur des piédestaux — les quatre Vertus cardinales — et appuyées à des colonnes ioniques, supportaient en avant un portique à trois arcades, dont la plus large, au milieu, laissait apercevoir le sépulcre. C'était un sarcophage en forme de dé, adossé au mur, dont les trois faces libres étaient ornées de bas-reliefs relatant les exploits du défunt. Il portait une dalle de marbre noir, sur laquelle le prince et sa femme étaient représentés en gisants nus. L'entablement du portique, orné des armes avec écussons du duc et de la duchesse, soutenait une plate-forme voûtée sur laquelle étaient leurs statues agenouillées l'une derrière l'autre sur des coussins, Claude en manteau ducal doublé d'hermine, ayant devant lui sa couronne, mains jointes, et sa femme également vêtue d'un riche manteau et ayant la couronne en tête, dans la même attitude.

titution du mausolée. Il conviendrait de le corriger et compléter d'après un document publié par BONNAFFÉ en 1884 (*Gazette des Beaux-Arts*, t. 30, 2e p.), conservé aux Archives dép. de la Haute-Marne (titre : *Notice des monuments, des peintures, sculptures et autres, existants dans la ci-devant église collégiale du chapitre Saint-Laurent de Joinville*) et émanant d'un peintre joinvillois appelé J. Benoist, qui l'écrivit sur l'ordre du directoire du district de Joinville. On sait en effet, que l'église et les tombeaux furent démolis à la Révolution. On sait aussi, à présent, que DOMINIQUE et PICARD en furent les sculpteurs. Parfois on en a attribué les bas-reliefs et les statues à Ligier Richier.

Il reste à Joinville (à la mairie) deux des cariatides du portique, la *Justice* et la *Tempérance* (cf. R. KŒCHLIN et MARQUET DE VASSELOT, *op. cit.*, fig. 91 et 93). — Divers fragments du tombeau sont dispersés : voir au musée de Chaumont, deux bas-reliefs allégoriques, la *Charité* du duc (*op. cit.*, fig. 92) et sa *Justice* (?), et les allégories couchées de la *Foi*, l'*Espérance*, la *Charité* et l'*Abondance* (cf. A. ROSEROT, *Nouvelles recherches sur le mausolée de Claude de Lorraine*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1899 : reproduction pp. 101, 103, 105, 107) ; au Louvre : deux génies funéraires et l'écusson aux armes du prince (*Catal. des sculptures*, nos 374 et 374 bis) ; dans la collection Em. Peyre trois bas-reliefs : *Prise d'une ville* et *Bataille*, le *Triomphe du prince*.

Pour les auteurs de la *Sculpture en Champagne*, les cariatides et vertus avec les génies, d'une grande délicatesse de sentiment, pourraient être de Dominique, ou plutôt devraient être attribués, au moins pour le dessin, au Primatice.

(1) C'était la sœur de Louis de Vendôme, cardinal de Bourbon, archevêque de Sens, qui était, comme Givry, oncle du duc Louis de Montpensier et de sa femme Jacqueline de Longvy (cf. DE PIMODAN, *La mère des Guises*, 2e éd., Paris, 1925, in-8°). Elle n'épargna rien pour donner de la magnificence au tombeau de son époux. Elle fit amener d'Italie marbres et albâtres les plus précieux et dépensa 8.000 livres, soit, d'après l'estimation de MM. Kœchlin et Marquet de Vasselot basée sur les évaluations de Pigeotte (la livre à Troyes aurait valu, de 1550 à 1575, environ 12 francs), une somme considérable : 90.000 francs (d'après la valeur du franc en 1900).

Détail suggestif : en 1541, Antoinette de Bourbon avait fait don à la cathédrale de Langres d'un coffret d'orfèvrerie enrichi de pierres précieuses, destiné à renfermer la sainte Eucharistie. (Cf. DAGUIN et GODARD, *Cathédrale de Saint-Mammès à Langres*, dans *Mémoires Soc. hist. et archéol. de Langres*, t. I, p. 106.)

Il est bien à croire que le cardinal de Givry, s'il était dans son diocèse au moment de la construction du mausolée de Joinville, a été mis au courant des projets d'Antoinette de Bourbon à ce sujet.

On pourrait, semble-t-il, rapprocher l'allure de ces statues, la première surtout, de celle de Givry à la cathédrale de Langres.

A la paroi du mur s'ouvrait un œil-de-bœuf flanqué de génies funéraires et d'emblêmes et entouré de bas-reliefs. Au tympan des parois latérales, des Vertus couchées et d'autres allégories en relief, la Foi et la Religion, la Charité et l'Abondance.

Si nous connaissions les sujets et le genre exact des sculptures du jubé détruit de Langres, il est possible que nous aurions à faire d'autres rapprochements. En tout cas, qu'ils aient contribué ou non à la décoration de ce dernier monument, ou qu'ils aient été appelés par la suite, ne peut-on songer à l'un ou l'autre des artistes de Joinville à propos du tombeau de Givry ?

§ 2

Disons maintenant un mot des portraits des membres de la famille du cardinal de Givry (1).

Les traits de FRANÇOISE DE LONGVY, « madame l'admirale » Brion, nous ont été conservés par trois catégories de documents :

1° Tout d'abord divers crayons dont voici l'indication :

(1) Faut-il rappeler ici les particularités du costume de l'époque ? Chez les DAMES, après Pavie, le chaperon à templette triomphe définitivement jusque vers 1550, prenant d'année en année de nouveaux ornements, torsades de perles, diadèmes d'or, joyaux divers, au fur et à mesure qu'on s'éloigne de l'édit sévère de 1518 sur les soieries. C'est, on le sait, un chaperon d'origine italienne, emboîtant la tête, enserrant les oreilles dans deux cornettes descendantes et orné d'un voile tombant sur la nuque et sur le dos. Le corsage se décollete progressivement, le plus souvent en carré, souvent en rond, d'une épaule à l'autre, avec une caîne d'or tombant sur la gorge ou les colliers de perles au cou. Cf. BOUCHOT, *Les Portraits aux crayons des XVI^e^ et XVII^e^ s. conservés à la B. N.*, 1525-1546, Paris, 1884, p. 21.

Il faut lire les invectives du P. DORÉ, en langage d'une hardiesse déconcertante, contre les nouvelles modes, dans son opuscule intitulé : *Le Collège de Sapience fondé en l'Université de vertu, auquel s'est rendue escholliere Magdaleine disciple et apostole de Jésus*, Paris, 1555. Le mal cependant empira : cf. *Remontrance charitable aux dames et damoyselles de France sur leurs ornements dissolus, pour les induire à laisser l'habit du Paganisme et prendre celuy de la femme pudique et chrestienne. Avec une élégie de la France se complaignant de la dissolution des dittes damoyselles.* Par F. A. O. M. (frère Anthoine Mineur). A Paris, chez Sébastien Nivelle, rue Saint-Jacques, aux Cicoignes, 1577, » in-8° de 35 pp.

Quant aux HOMMES, de 1525 à 1540, ils portent un chapeau à bords plats, relevés sur le front et tombant par derrière avec broderies d'or et de plumes. Le pourpoint tend à emboîter le cou, mais laisse passer une fine chemisette plissée qui n'est point encore la fraise de Henri II, mais qui n'est plus le linon des tuniques découpées en carré d'avant 1525. — On sait que les peintres en crayons ne dessinaient leurs personnages qu'en buste.

Notons, en ce qui concerne la région de Langres, cette remarque de JAVERNAUT, *Mémoires*, p. 113 (1548) : « La continuation de la guerre amena la mode des chapeaux, car on ne portait que des bonnets, et on ne portait que quand on allait à la campagne, des chapeaux piqués ».

Un crayon, le n° 39 du *recueil Courajod* (1) — plusieurs crayons de la *collection Gower* (2), à Castle-Howard (Yorkshire), savoir : *a*) t. I, n° 95 : l'admiralle de Brion (3) ; *b*) t. II, n° 151 et 209 : Madame l'admiralle de Brion (4) — un crayon de l'Hermitage, n° 53 (?) (5).

2° Nous avons ensuite un portrait à l'huile au musée de Versailles, n° 3144 (6).

3° Françoise de Longvy figurait dans une tapisserie dont Gaignières a fait faire une aquarelle (7). Elle est debout entre deux colonnes sous un cadre orné de rinceaux. Elle porte une robe très large, brun, rouge et vert, manches à crevés, manipule de fourrure, et tient un bouquet de fleurs, couleur violet et blanc. Autour d'elle se déroule une banderolle soutenue par des angelots, sur laquelle on lit : *Sed tamen heret amor, crescitque dolore.* Elle a une coiffure de veuve.

Où est cette tapisserie ? Nous ne savons. Quand a-t-elle été confectionnée ? Qui en a fait le dessin ? Bouchot la place entre 1547 et 1555, en se basant sans doute sur sa date fautive du second mariage de Françoise avec Jacques de Pérusse des Cars. Évidemment elle se rapporte au temps de son premier veuvage. Or nous avons vu (8) qu'elle se remaria dès 1544 et fut veuve de nouveau dès 1545. La commande de cette tapisserie sur laquelle se voient les armes de Chabot et celles des Longvy, doit donc se placer peu de temps après la mort de l'amiral. Mais précisément c'est à la même époque que l'oncle de la jeune veuve, le cardinal de Givry, commandait les tapisseries de Saint-Mammès et en faisait faire le dessin par Jean Cousin. Ne pourrait-on point ici faire un rapprochement suggestif ? La pensée de Jean Cousin ou de l'un des artistes de son atelier vient naturellement à l'esprit.

(1) Cf. Bouchot, *Les portraits*, etc., p. 322.

(2) *Three hundred french portraits representing personages of the court of Francis I, Henry II and Francis II, by Clouet.* Autolitographed from the original at Castle-Howard, Yorkshire, by lord Ronald Gower, Londres, 1875. — On sait que l'attribution à Clouet est ici fautive.

(3) Bouchot, p. 368, et 376.

(4) *Id.*, p. 370, 371, 379, 381. Les identifications de Gower, on le sait, sont sujettes à caution, mais ici on peut contrôler par d'autres portraits de « madame l'amirale », et Bouchot dans sa discussion rectificative accepte ces crayons.

(5) Bouchot, p. 388.

(6) *Id.*, p. 322.

(7) *Id.*, p. 339 : liste ne comprenant que les portraits authentiques. Plusieurs de ces panneaux du musée, remarque Bouchot, *loc. cit.*, ont dû appartenir à Gaignières, et devaient provenir de ce Corneille de la Haye dit de Lyon, dont le célèbre collectionneur possédait plusieurs peintures.

Les portraits de la galerie de Versailles ont été copiés pour la plupart sur ceux du château de Beauregard.

(8) *Cabinet des estampes, coll. Gaignières*, t. VIII, Costumes, Oa 16 (François Ier, Henri II), aquarelle, f° 29. — Cf. l'*Inventaire* de Bouchot, sous le n° 884 ; n° 1752, mention d'une autre tapisserie de l'amirale (aquarelle Pe 18, f° 34). — M. Guibert reproduit cette aquarelle, dans sa série III, Tapisseries, pl. 29.

(9) Voir plus haut, p. 30.

Rappelons la mention que fait Bouchot d'une autre aquarelle représentant une « tapisserie — celle du *Concussus surgo* — exécutée, dit-il, pour Françoise de Longvy, amirale de Brion, avant son deuxième mariage avec Jacques des Cars, en 1555 » (1).

Cette dernière mention est fautive. Cette tapisserie dut être exécutée peu de temps avant la mort de l'amiral Chabot, entre 1541 et 1543 (2). On pourrait aussi la rapprocher de la commande des tapisseries précédemment rappelées.

4° Enfin indiquons (3) une gravure (4) et une phototypie, toutes deux anonymes, où madame l'amirale Brion est représentée en pied, de 3/4 à gauche.

***

Mentionnons pour JACQUELINE DE LONGVY, duchesse de Montpensier :

1° Plusieurs crayons : *a)* Aux Estampes, un dessin aux crayons de couleur la représente en buste de trois quarts à gauche, portant un chaperon et une fraise : le corsage est ouvert sur la poitrine (5). Ce dessin, d'après M. Moreau-Nélaton (6), reproduit un crayon du musée Condé, à Chantilly, provenant de l'ancienne collection Carlisle, crayon noir et sanguine, datant de 1550 environ. *b)* Un crayon de la collection Gower, n° 117 au t. I (7). *c)* Au Louvre (8), un dessin aux crayons de couleurs : la personne qui y est représentée de trois quarts à gauche, portant l'escoffion noir ou chaperon, est peut-être Jacqueline. Vient de la collection Gb. (9).

d) Dans la liste Fontette, au n° 33, est mentionné un crayon sous la rubrique : Mademoiselle de Givry. S'agit-il de Jacqueline (10) ?

(1) Voir plus haut, p. 331.

(2) BOUCHOT, *Invent. des dessins de Gaignières*, t. I, p. 184, n° 1752 (Estampes, Pe 18, ° 34). Voir dans GUIBERT, 3e série, Tapisseries, pl. 30. La balle qui rebondit représente la fortune de Chabot. Voir dans JACQUES DE BIE, *La France métallique*, Paris, 1636, 3e p., n° 18 (p. 66), une médaille frappée en son honneur ; on y voit aussi un ballon enflé de vent.

(3) D'après G. DUPLESSIS, *Catalogue de la collection des portraits français et étrangers conservés au départ. des est. de la B. N.* Paris, 1897, in-8°, t. II, p. 240, n° 8936.

(4) Gravée pour MONTFAUCON, *Monuments de la Monarchie françoise*, t. IV, pl. LIV.

(5) Ce crayon vient de la collection J-Gb qui était à la bibliothèque Sainte-Geneviève avant 1861 (BOUCHOT, p. 217 ; cf. p. 64). Écriture du 18e siècle.

(6) *Le portrait à la cour des Valois, crayons français du* XVIe *siècle, conservés au musée Condé à Chantilly*, t. I, p. 223 : planche CCCXXII. L'auteur mentionne par erreur Jacqueline, comme étant la sœur (au lieu de belle-sœur) de l'amiral Brion.

(7) BOUCHOT, *Les portraits...*, p. 368 et 377.

(8) *Id.*, p. 331 (Au Louvre, salle XIII, n° 1366 des dessins du catalogue Reiset).

(9) Voir sur cette collection : BOUCHOT, *Les portraits...*, p. 43 ; il en loue la valeur artistique et pense que ces crayons ont été faits, la plupart d'après nature, entre 1550 et 1570.

(10) BOUCHOT, p. 327.

2° Une gouache de la collection Gaignières (1) mentionnée dans l'*Inventaire* de Bouchot au n° 998, ainsi : « Portrait de dame tournée à gauche, ayant les cheveux relevés ; au bas on lit : Jacqueline de Longvy... » Jacqueline est en robe noire avec manches à soufflés dont le col fermé est relevé par une collerette. Elle a les lèvres carminées ; la ressemblance avec Françoise de Longvy est très visible, mais la silhouette élancée est plus élégante et les traits sont plus fins. Gaignières attribue ce portrait à Corneille de la Haye, dont il avait le tableau original dans son cabinet. Il serait, d'après Moreau-Nelaton, la reproduction du dessin au crayon du musée Condé (2).

3° Un calque d'un vitrail peint de Champigny-sur-Veude, sur lequel est représentée Jacqueline avec son époux Louis II de Bourbon (3).

***

Signalons encore quelques portraits.

Pour l'amiral Chabot :

1° Plusieurs crayons : Un dessin aux trois crayons, du Cabinet des estampes (4). L'amiral est en buste de trois quarts à gauche et coiffé d'une toque ornée. — Un crayon à l'Hermitage (5).

2° Un portrait à l'huile, au musée de Versailles, n° 4041 (6).

3° Rappelons encore que l'amiral était figuré à Pagny, sur les tableaux « du chevalier » qui étaient à la chapelle, ainsi que — du moins c'est notre avis — dans les scènes de la prédelle du retable (7).

4° Enfin plusieurs gravures signalées au *Catalogue* de M. G. Duplessis, t. II, n° 8937 : les unes anonymes (8), trois où Chabot est représenté en buste de trois quarts à droite, une autre de trois quarts à gauche ; et deux autres de trois quarts à droite, par Boulenatz et Ducasse.

Pour Louis II de Bourbon-Montpensier :

Plusieurs crayons : A la B. N., un crayon où le premier duc de

(1) *Cabinet des estampes, coll. Gaignières,* Costumes. Oa 17, f° 21. (B., n° 998). C'est la figure 124 de l'Album de Moreau-Nélaton.

(2) L'auteur du dessin, en effet, a mis des annotations relatives aux parties de la coiffure ; on lit : « argent, or ». Et le portrait est justement rehaussé d'or et d'argent.

(3) *Est.,* Pe 1, f° 49. : n° 1911 de l'*Inventaire* de Bouchot (Cf. 1894, Pe 1, f° 34 bis). Voir Guibert, 2e série, Vitraux, pl. 39. Signalons encore en passant, un sceau de J. de L., *Bibl. nat.,* P. O. 1744, d. 40.375, p 33.

(4) Dans le recueil A : Na 21, fol. 34. — Cf. Bouchot, *Les portraits,* p. 157.

(5) Bouchot, *op. cit.,* p. 388, n° 23 de la liste.

(6) Bouchot, *op. cit.,* p. 342.

(7) Voir plus haut, p. 107.

(8) Dont une en deux états gravée pour Thévet, *Vie des hommes illustres,* et une autre pour la *Chronologie universelle.*

Montpensier est représenté en buste de trois quarts à gauche, la tête découverte. C'est un dessin aux crayons de couleurs (1). — A la bibl. des Arts et Métiers, un crayon, série Me 3, vol. II (2). — Dans la collection Courajod, le crayon nº 12 (3). — Un crayon à l'Hermitage (4). — Enfin un crayon de la liste Fontette, nº 25 (5).

Pour Jeanne d'Angoulême :

Plusieurs crayons : A la B. N., dans le Recueil C : la mère de « Madame l'Admiralle » Chabot, et de Jacqueline, duchesse de Montpensier, est représentée en buste de trois quarts à gauche, coiffée du chapeau à templette (6). — Dans le Recueil B : (7) un dessin aux trois couleurs la représente en buste de trois quarts à gauche, coiffée également du chaperon à templette.

Dans la liste Fontette, autre crayon, 2me vol., nº 33 (8).

(1) Provient du recueil L (entre 1565 et 1590) et du recueil Clairambault 1154, fº 7. Il avait peut-être été fait d'après un original de Gaignières. Voir Bouchot, *Les portraits.*, p. 277. Bouchot semble avoir confondu Louis I et Louis II.

(2) Bouchot, p. 313 et 314, nº 6 de la liste.

(3) *Id.*, p. 319 et 321, nº 12.

(4) *Id.*, p. 328.

(5) *Id.*, p. 390, nº 106 de la liste.

(6) Na 26, fº 38. Cf. Bouchot, p. 31. Cf. 183, nº 34 de la liste (M. de Givry).

(7) Ne 31. — C'est le nº 29 (M. de Giveri) d'une liste de Joly reproduite par Bouchot, p. 27. S'agit-il de Jeanne d'Angoulême ? L'écriture de la suscription est du XVIe siècle.

(8) Bouchot, p. 327.

CHAPITRE II

ARMES, DEVISE, SCEAUX, ETC., DU CARDINAL DE GIVRY

Quelles étaient les ARMES de Claude de Longvy, évêque-duc de Langres, pair de France (1529), cardinal de Givry du titre de Sainte-Agnès *in Agone* (1533) ? Il portait tantôt son blason familial, *d'azur à une bande d'or*, tantôt ses armoiries propres, écartelées avec celles de l'évêché de Langres, savoir : *d'azur semé de fleurs de lys d'or, au sautoir de gueules brochant* (1).

Son ÉCU se voit en beaucoup d'endroits, comme à Langres (aux tapisseries de Saint-Mammès, à la clef de voûte de la chapelle de la Vierge à Saint-Mammès), à Chaumont, à Pagny, à Fontaine-Française, à Couchey, à Dijon (ancienne abbaye Saint-Étienne et à Saint-Bénigne), aux vitraux de Champigny-sur-Veude, aux dessins de son tombeau, aux miniatures de son missel, et au frontispice des livres liturgiques qu'il fit éditer, etc.

Sa DEVISE — celle des Longvy — était : *Abundantia diligentibus*, « Abondance à ceux qui m'aiment », devise de générosité par conséquent. Dans l'esprit d'un évêque elle pouvait aussi se traduire : « Abondance à ceux qui aiment Dieu », en s'appliquant avant tout aux richesses spirituelles, grâces et consolations. Par réminiscence inconsciente d'un texte scripturaire, plusieurs se sont trompés et ont cru que la devise était : *Abundantia diligentibus* TE. Ainsi l'abbé Mathieu (2) et Daguin (3).

Nous avons plusieurs SCEAUX de Claude de Longvy (4). — Daguin

(1) A. DAGUIN, *Les évêques de Langres, étude épigraphique, sigillographique et héraldique*, Nogent (Haute-Marne), 1880-1883, in-4°.

(2) *Abrégé*, etc., p. 197.

(3) *Op. cit.*, p. 158.

(4) Sur les sceaux de la famille de Longvy, voir PRINET (Max.), *Sceaux prétendus lorrains de l'ancienne collection Charvet*, dans *Mém. Soc. des antiquaires de France*, 1918, 8e série, t. V, p. 14-22. Cf. *Arch. Doubs*, B. 462, 484 ; *B. N., Dossiers bleus*, 402 d — 10841, p. 3 ; *Joursanvault*, 83 f° 5. — Voir aussi COULON (Aug.), *Sceaux de Bourgogne...*

note ceux-ci : *a*) d'abord le grand sceau décrit ainsi par Douët d'Arcq (1) : « Sceau ogival de 115 mm. sur 76. Dans un monument à trois arcades d'architecture de la Renaissance richement ornementé 3 personnages nimbés, posés sur un entablement. Au milieu, saint Mammès soutenant de la main droite ses entrailles déchirées, à ses pieds un lion. A gauche saint Claude tenant une croix et un livre. A droite sainte Agnès en riche costume, ayant près d'elle l'agneau, son emblême. Au dessous de saint Mammès, un écusson à bords contournés chargé d'une bande, timbré d'un chapeau de cardinal. — Légende : + *Sigillum : magnum : Rmi Domini : cardinalis : de : Givry : tituli : sanctæ : Agnetis : in : agone.*

b) un sceau rond de 45 mm. (1530). Armorial : écu écartelé de Langres et de Longvy, et une crosse derrière l'écu. Le chapeau de cardinal n'y figure pas, naturellement, à cette date.

c) un sceau rond de 22 mm. (1554). (2) Armorial : écu aux armes de Longvy. Légende : + *card. de Givry.*

Parmi ceux que nous avons trouvés signalons : 1° Grand sceau (*a*) : *Arch. Haute-Marne*, fonds non classé : Visa du grand pardon de Chaumont (1554). — 2° Petit sceau (*c*) : *Bibl. nat.*, Pièces orig., vol. 1196, dossier 26.999, de la Forest, n° 3 (1560) ; Ms. fr. 26, n° 112 (1549) — *Bibl. munic. Dijon*, f. Baudot, ms. 71, f. 265 — *Arch. Haute-Marne*, G. 15, f° 15.

Mentionnons encore un JETON de métal (autrefois : gettoire) de la Chambre des Comptes de Langres, dont voici la description (3) : AV. : Armes : d'azur à la bande d'or, dans un cartouche supporté par deux anges assis et surmonté du chapeau épiscopal orné de trois houppes. — Inscription : *Pro. camera. compotorum. D. R. cardi. de Givri. episc. L. G* (4) — REV. : Trois personnages debout : sainte Agnès, saint Mammès et saint Claude (5), avec ce texte emprunté à l'Apocalypse, ch. II : *Vincenti dabo calculum candidum.* C'était un jeu de mots spirituel (dans les divers sens du terme). On sait que les Romains déjà calculaient au moyens de ces jetons (*calculus*) ; on le faisait encore sous Louis XIV. Le mot : *vincenti*, serait-il par surcroît une allusion à ce que Givry fut d'abord chanoine de Saint-Vincent de Mâcon ?

(1) Arch. nat., *Inventaires et documents* : *Collection de sceaux* par Douët d'Arcq, t. II, Paris, 1867, n° 6221. Cf. DE SOULTRAIT, *Description des sceaux du Cabinet de M^me^ Febvre de Mâcon*, sans *Mém. Soc. de Sphragistique*, t. III.

Bibl. nat., coll. Clairambault, 942, p. 208 ; ce sceau sur papier est sur une pièce en date du 17 janvier 1530. La légende est illisible.

(2) *Arch. de la Haute-Marne*, liasse de l'abbaye de Poulangy. Ce sceau est sur papier. Daguin le reproduit. Voir aussi dans le présent ouvrage, page 179 et 496

(3) D'après ROY-CHEVRIER, *Numismatique bourguignonne : Chalon metallique*, dans *Mém. de la Soc. hist. et archéol. de Chalon-sur-Saône*, 1919, p. 302-307. Il y a dans cette notice plus d'une remarque inexacte. Nous ne voyons pas pourquoi non plus il attribue ce jeton à la Chambre des comptes de Mâcon. — Cf. FOURAY DE BOISSELET, *Recueil relatif aux jetons de la Franche-Comté de Bourgogne...*, p. 42.

(4) Lire : *Episcopus Lingonensis Galliarum.*

(5) Comme ci-dessus, au grand sceau.

Nous n'avons guère que dans des signatures l'ÉCRITURE de Claude de Longvy. Elle est très belle, très nette : c'est une grosse cursive (1), qui appartient au genre de l'écriture dite italienne mise à la mode au XVI^e siècle et employée par les grands personnages de l'époque. Il signe ordinairement (après 1533) : *Claude car^al de Givry* (2).

(1) Cf. PROUST, *Manuel de paléographie*, 3^e éd., 1910, p. 265. Voir plus haut, p. 186.
(2) Et avant 1533 : *C. de Longvy, évesque et duc de Lengres.* (*Arch. Haute-Marne*, G. 1004, pièce n° 5.)

Pièces justificatives

I

CONTRAT DE MARIAGE DE L'AMIRAL CHABOT ET DE FRANÇOISE DE LONGVY, NIÈCE DU CARDINAL DE GIVRY (10 janvier 1526/7) (1).

A tous ceulx qui ces présentes lettres verront, Jean de la Barre, chevalier, comte des Tamps, vicomte de Bridière, baron de Beretty, seigneur dudit lieu de la Barre, Villemartin et du Plessis, du Parc les Tours, conseiller, chambellan ordinaire du Roy nostre Sire, 1er gentilhomme de sa Chambre et garde de la Prévosté de Paris, salutl Savoir faisons que par devant François Bastonneau et Gabrie. Lefebvre, clercs, notaires du roy nostredict seigneur en son Châtelet de Paris, furent présents en leurs personnes très hault et très puissant prince François, par la grâce de Dieu Roy de France, Messire Phelippe Chabot, chevalier de l'Ordre, seigneur de Brion et baron d'Aspremont, admiral de France et de Bretaigne, gouverneur et lieutenant général pour le Roy en ses païs et duché de Bourgogne en leur nom, et haulte et puissante dame Madame Jeanne d'Orléans, sœur naturelle du roy, comtesse de Bar sur Seyne, et révérend Père en Dieu Monsieur Claude de Longvy, evesque de Mascon, tant en leurs noms que au nom et comme tuteur et curateur de demoiselles Françoise, Claude, Louise et Jacquette de Longvy, filles de feu noble et puissant seigneur messire Jean de Longvy, chevalier et seigneur de Givry, baron de (Pagny) et de Mirbel, seigneur de Fontaine Française, Noire, Neublans et Fréterans et sénéchal héréditai de Bourgongne, et de ladite dame Jeanne d'Orléans, et stipullans en ceste partie pour ladite damoiselle Françoise à ce présente, lesquelles parties es dictz noms, de leurs bons grez, pures, franches et libéralles volontez, sans aulcune contraincte si comme

(1) *Archives Côte-d'Or*, E. 755, portef. 37, cote 1.

ils disoient, et en la présence de Messire Jean Brion, chevalier, chancelier de Lençon et premier président au parlement de Normandie, recongnurent et confessèrent par devant les dicts notaires, come en droict jugement par devant nous, et encore par la teneur de ces présentes lettres recongnoissent et confessent que, pour raison du mariage, qui au plaisir de Dieu sera faict en saincte Eglise, desditz Chabot et damoiselle Françoise de Longvy, ils avoient et ont faict et passé entre eux les promesses traictées, accordées et choses contenues en trois feuillets de papier baillez aus dictz nottaires et par eux levez aus dictes parties dont la theneur ensuit :

Ce sont les articles du pourparlé de mariage d'entre noble et puissant seigneur monseigneur messire Phelippe Chabot, chevalier de l'Ordre, seigneur de Brion et baron d'Aspremont, admiral de France et de Bretaigne, gouverneur et lieutenant général pour le Roy en ses païs et duché de Bourgongne, filz de feu messire Jacques Chabot, en son vivant chevalier, seigneur de Jarnac, et de Magdelaine de Luxembourg, ses père et mère d'une part, et damoiselle Françoise de Longvy, fille aisnée de feu noble et puissant seigneur messire Jean de Longvy, chevalier, seigneur de Givry, et de dame Jeanne d'Orléans, stipulantz en cette partie pour ladite damoiselle sa fille, aagée de quatorze ans, présente et contrahante, et encore lad. dame Jeanne d'Orléans et révérend Père en Dieu messire Claude de Longvy, évesque de Mascon, tuteurs et curateurs de la dicte damoiselle Françoise et Claude, Louise et Jacquette de Longvy, sœurs de ladicte Françoise d'autre part, en la présence et du bon plaisir et voulloir du Roy et de madame la duchesse d'Angoulême et d'Anjou, mère du Roy.

1° Premièrement que le dict seigneur admiral prendra ladicte damoiselle Françoise de Longvy à sa femme et épouse, et ladicte Françoise de Longvy ledict seigneur admiral à mary et espoux, si Dieu et sa saincte Eglise s'y accordent.

2° Item en faveur et contemplation duquel mariage, lequel autrement n'eust esté faict, solemnisé ny accompli, auxdicts futurs conjoints seront baillez, cedez et transportez la baronnie de Paigny située au vicomté d'Aux[ne] et bailliage de Chalon, la baronnie de Mirebeau estant audict duché de Bourgongne et bailliage de Dijon, la chastellenie de Fontaine Françoise, la sénéchaussée héréditaire de Bourgongne, les seigneuries de Noire et Fretterans, de Neublans, de Givry, appartenances et deppendances d'iceux, et ce que ledict seigneur de Givry tenoit à Beaulne en toute haulte justice, moyenne et basse, pour en jouir par lesdicts mariés et le survivant d'eulx et leurs enfants qui ysseront et descendront dudit mariage, à la charge du doiaire de lad. dame madame Jeanne d'Orléans, mère de ladicte Françoise.

3° Item à la charge de payer et acquitter par lesdicts mariés toutes les debtes personnelles et hypothèques que debvoit et en quoy estoit tenu et obligé ledit feu seigneur de Givry, père de ladicte damoiselle, estimées à la somme de quarante mil livres t., ou envi-

ron, laquelle somme de quarante mil livres a esté donnée et se payera par le Roy présent, voulant et désirant ledict mariage et l'avancement et adventaige desdictes parties.

4° Item aussi à la charge que le Roy a donnée et donne oultre a damoiselle Jacquette de Longvy, sa niepce, aussy fille dudit feu seigneur de Givry et de ladicte dame Jeanne d'Orléans, pour son dot de mariage la somme de cinquante mil livres t., qui se payera à ladicte damoiselle Jacquette venue en aage et lorsqu'elle sera habille a contracter mariage, laquelle damoiselle Jacquette, moyennant ladicte somme de cinquante mil livres t., sera tenue valablement et effectivement renoncer, au profitz de ladicte damoiselle Françoise, à la part qui luy appartient et quelle pourra prétendre et quereller es dictes baronnies et terres et seigneuries et en chaiscune d'icelles, tant de son chef qu'au droict des autres deux filles dudit feu seigneur de Givry et de ladicte dame Jeanne d'Orléans, sœurs de la dicte damoiselle Françoise, dédiées à l'estat de religion, et là ou lad. damoiselle Jacquette iroit de vie au trépas avant que estre mariée, ladicte somme de cinquante mil livres t. sera néantmoins donnée, et la donne le Roy auxdicts mariés feuturs, pour en faire et disposer selon leur bon plaisir, à la charge aussy de subvenir et pourveoir à la pension, vivre et entretenement desdictes deux filles religieuses, en renonçant par elles et le couvent où elles seront professées, au profit de ladite damoiselle Françoise, leur sœur, à la part et portion qu'elles pourroient avoir et quereller en ladicte succession et en toutes autres successions dirrectes et collatérales.

5° Item, en quelque terme que la renonciation que lesd tes filles dédiées à Dieu feront ou pourront faire entrant en religion, soit conçu que l'effect, profitz et émolument de ladicte renonciation competera et appartiendra et reviendra du tout aux ditcz futurs époux, et ainsy le procureront par effect ladite dame Jeanne d'Orléans et ledit révérend père en Dieu messire Claude de Longvy, évesque de Macon, oncle et tuteur desdites filles.

6° Item et à ce que lesdictes terres et seigneuries de la succession dudit feu seigneur de Givry demeurent ensemble à la maison desditcz mariés et sans estre séparée, divisée ny démembrée l'une de l'autre, ladicte somme de 50.000 livres cy dessus mentionnée a esté promise et accordée par le Roy pour le mariage et promission de ladite damoiselle Jacquette, en renonçant par elle à toute succession paternelle et de sesdictes sœurs comme dessus, et en cas que ladicte damoiselle Jacquette de Longvy ou aultre de par elle voudrait retourner au partage, ou prendre et avoir part es dictes seigneuries ou en aulcunes d'icelles, le Roy dès à présent, comme pour lors, a donné et donne audit seigneur admiral et à lad. damoiselle Françoise de Longvy, en faveur de leurdict mariage, ladite somme de 50.000 l., pour la convertir en acquêts, ou autrement en faire et disposer au plaisir et volonté desdicts futurs espoux, et avec ce plaist au Roy, veult et entend ledict seigneur, que en cas des susdictes, est à savoir que ladicte damoiselle Jacquette voullusse

prendre part aux dictes terres et seigneurie de ladicte maison et succession de Givry cy dessus dénommée, que la portion desdictes terres qui seront en cas dessus baillées à ladicte Jacquette, soit et demeure chargée de sa rate et portion contingents des debtes du dict feu seigneur de Givry, et sy les dictes debtes de ladicte succession et maison de Givry se trouveroient acquittées lors de la dicte querelle, ladicte damoiselle Jacquette ou autre pour elle seront tenus, avant que pouvoir entrer en possession desdictes terres ou partyes d'icelles, rembourser ledict seigneur admiral et ladicte damoiselle, sa femme, de ce que se monte ce que ladicte Jacquette estoit tenue payer et acquitter desdictes debtes, et le semblable se fera par lesdictes deux autres filles entrées en religion et chacune d'icelles, sy elles vouloient demander partaige.

7° Item pour la grande et cordialle amour que porte ledict révérend père en Dieu messire Claude de Longvy, évesque de Mascon, oncle de ladicte damoiselle Françoise, à lad. Françoise et le singulier désir qu'il a que la maison de sadicte niepce, qui sera la maison de Givry, soit et demeure grosse, et aussy que ladicte alliance et affinité par mariage dudict seigneur admiral et de ladicte damoiselle Françoise, sa niepce, sy parfasse, lequel autrement n'eust esté faict, solemnisé ne accompli, ledict révérend père en Dieu présent a donné et donne à ladicte damoiselle Françoise de Longvy, sa niepce, par donation entre vifz perpétuelle et irrévocable, retenu et réservé a luy l'usufruict, les terres et seigneuries de Couchey et Gallimard, leurs appartenances et dépendances, pour en jouir par ladicte damoiselle et ledict admiral et le survivant d'eulx et leurs enfants qui descendroient et ysseroient dudict mariage et ceulx qui auront cause d'eux du costé et ligne de ladicte Françoise, comme de leur chose.

8° Item ledict seigneur admiral a doüé et doue ladicte damoiselle Françoise de Longvy, sa future espouse, de la baronnie d'Aspremont, chastellenie de sainct Gilles sur Vye, et autres terres et seigneuries qui en dépendent, pour d'icelles jouir sy et quand douaire aura lieu, comme douairière usufruitière en tous droitz, le cours de sa vie durant.

10° Item que lesdicts mariés seront ungs et communs en tous biens meubles, debtes, créances et concquestes, immeubles qui se feront durant ledict mariage, en quoy sera comprise la communauté des 90.000 livres qu'il plaît au Roy donner en deux partages, scavoir est 40.000 livres par une part et 50.000 par autre part, mentionnées ci-dessus en faveur de ce mariage. Pourront lesdicts mariés faire durant et constant leurdict mariage, telles donations réciproques, mutuelles ou autres, de tout ou partie de leursdicts biens qui bon leur semblera.

11° Item, le surplus de ce présent contract dont ci-dessus n'a esté faicte expresse mention, sera réglé selon la généralle coustume de Bourgongne gardée entre les nobles, à laquelle lesdicts mariéz se sont soubmis et soubmettent, renonçant à tous droicts et aultres coustumes contraires.

Et à ce estoient presentes très haulte et très puissante princesse madame Louyse, duchesse d'Angolesme, d'Anjou et du Maine, mère du Roy, laquelle a eu et a le contenu desdicts articles et en ces présentes pour agréable ; promettant lesdictes parties ès dicts noms chascun en droict soi par les foix et serments de leurs corps pour ce par elles baillés et mis, c'est à scavoir par le Roy en parolle de Roy, par ledict evesque en parolle de prélat, par madicte dame mère du Roy en parolle de princesse, et par les autres mis corporellement es mains desdicts notaires comme es nostres souveraines pour le Roy nostre dict seigneur, ces présentes et tout le contenu en icelles et es dicts articles avoir agréables, tenir ferme et establis à tousjours, sans jamais à nul jour aulcunement y contrevenir soit par voye d'erreur, d'ignorance, de décepvance, lésion, circonvention ni aucunement en quelque manière que ce soit, etc.

En tesmoin et vérité nous, à la relation desdicts notaires avons mis le scel de ladicte prévosté de Paris à ces lettres.

Faict et passé, multiplié l'an 1526, ce jeudi 10 janvier, et passé à S[t] Germain en Laye. Cette pour ledict seigneur admiral.

Signé : Bastonneau et Lefevre (1).

II

FRANÇOISE DE LONGVY A SON ÉPOUX L'AMIRAL CHABOT (2).

Monsieur, pour continuer à vous faire savoir des nouvelles de vostre bâtiment, l'on commence annuit à mettre la charpente de la tour de Viene, et suis bien après monsieur des Barres tous les jours, pour faire faire se que vous lui avez commandé, à selle fin qui niet point de faute quant vous viendrez. Mais tout le monde me dit que quant vous y etes, qui font plus en hun jour que ne font en trois astheure ; il commencet à besonnier au jeu de paume et à la vis du costé de vostre chambre, et fait ausi bon voir ce qui l'ont blanchi qui let poussible, et croy que vous le trouverez beau. La première salie que je fait, sa été daler voir les galetas et la tour pour vous en mander la vérité, Monsieur, Il a pleu à Dieu de prandre le pauvre Estienne, qui m'a été grand déplésir, il print le mal le jour que vous partites et est mort huit jours

(1) Copié sur un extrait collationné à l'original le 8 nov. 1633 par Motelet et Reversy, notaires au Châtelet de Paris, et fait par les soins de Jacques Maignen, notaire royal à Dijon, le 13 mars 1646.

(2) *Bibl. nat.*, coll. Moreau 774, f. 39. — Entièrement autographe, cette lettre a été écrite à la date du 10 septembre (1528 ?), peu de temps, semble-t-il, après la naissance de leur ainé, Léonor Chabot. Madame l'amirale pouvait alors avoir seize ans.

après d'une fièvre continue et d'un flux de vantre. Je ne veus faire plus longue et après mêtre recommandée très humblement à votre bonne grâce, priant Dieu que vous doint bonne vie et longue.

De Paigny le X^me^ de setambre
Vostre très humble et très hobeyssante fame
Françoise de Longvy.

III

ORLANDO DEI A MICHEL ANGE (1)

† *Jesus, addi XXVIII di Giennaio* 1530 (v. st.).

Honorando Michelagnolo, a voy quanto posso mi raccomando. Al passato non mi è occhorso schrivervi ; e'l presente solamente per avvisarvi, chome primieramente per le virtù sua e dipoi per mezzo di qualche vostro amicho è stato dato charicha di fare da Madama la principessa d'Orangie la sepoltura del suo figluolo, principe d'Orangie, a Giovanbatista schultore, quale so bene chonosciete. E la presente avete per sua mane, et per vi non tediare, lui a bocha di tutto vi raghualglerà d'esso disengno. Chon fiducia preghare vi voglio, che in tutti e chomti voglate chome di solito la virtù nostra remostrarli et consiglarlo di tutto, affine che sendo lui di nostra patria, possa lui più facilmente chonseguire alluy e a quella gloria et onore, et massimo che esso maestro Giovanbatista e restato apresso di molti altri maestri in buona aspettazione e da essa Madama la principessa, etc.

Orlando Dey in Lione.

(Adresse) : *Domino Michelagnolo Buonaroto Buonaroti in Firenze.*

IV

JEANNE D'ANGOULÊME (d'Orléans) AUX ÉCHEVINS DE DIJON (2)

Messieurs, je vous ay par cy devant escript en faveur de Maistre Jehan Mathey, *officier et serviteur de Monseigneur le cardinal de Givry et de moy, que eussiez à luy faire raison et payement de quelque somme de deniers deuz à feu son beau père, recepveur de la ville, comme il apert par arrest de son conte, à quoy n'avès satisfaict comme j'ay*

(1) Lettre publiée par Karl FREY, *Sammlung ausgewählten Briefe an Michael Agniolo*. Berlin, 1899, p. 307. Cf. L. DOREZ, dans *Bibl. Ecole des Chartes*, t. LXXVIII (1917), p. p. 184 et 204.

(2) *Arch. munic. Dijon*, B. 455, f. 21.

entendu, par quoy vous en veulx de rechef encore une aultres foiz prier par cestes.....

De Jouarre ce Xe de juillet
La toute vaustre
Jehanne B d'Orléans

Receue le VIe jour de juillet M. VC XXX V.

V

FRANÇOISE DE LONGVY AUX MAIRE ET ÉCHEVINS DE DIJON (1)

Messieurs, vous scavez commant, du vivant de feu Monseigneur l'amyral, vous avez tousjours en sa faveur et la myenne exempté son procureur Chauchenet de tous empruns, succides et aultres droitz, à quoy maintenant le voullez faire contribuer, qui est la cause par la présente de vous supplyer de bon cueur que en mad. faveur veillez continuer lad. exemption à mond. procureur, affin que par cela et aultre chose, je puisse congnoistre la bonne amyctié que avez toujours eue à feu Mond seigneur l'amyral, aussy que ferez selon l'intention du Roy qui veulx et entend que moy et mes officiers soyent maintenuz et gardez en toutes leur libertéz et franchises, comme du vivant de feu mond. seigneur l'amyral, et sy en quelque bon endroit je puys faire aucune chose pour vous, se sera de bon cuer duquel me renderé à vos bonnes grâces priant Dieu vous donner et santé se que désirés de follatres.

Ce Xe jour d'aost.
Vostre entièrement bonne amye
F. de Longvy

Vehue à la chambre le XXIe jour d'aoust M. VC XLIII

(Au dos) : *Messieurs le maire et eschevins de Dyjon*
à Dyjon.

VI

EXTRAITS DE L'ORAISON FUNÈBRE DE L'AMIRAL CHABOT PAR LE P. DORÉ (2).

... « Qui es exploitz de guerre s'est monstré plus vaillant et prompt au service du très chevalereux roy Françoys, nostre Sire, à qui Dieu

(1) *Arch. mun. Dijon*, B. 455, f. 80.

(2) *La Déploration de la vie humaine avec la disposition à dignement recevoir le St Sacrement et mourir en bon catholique, avec le sermon funèbre faict es exèques de feu messire Phelippes Chabot, grand Admiral de France, de Bretagne et de Guyenne.* Autheur : Pierre DORÉ, de l'ordre des Fr. prêcheurs, docteur en théologie. On les

doient de toute félicité accroissance ? Qui deffendit un jour Marceille, clef de France, d'une part, que ne fust occupée d'un hardy conquérant, sinon (après Dieu) le bras chevaleresque de feu monsieur l'Admiral, avec les autres nobles souldars de France ? Qui ne scait les conquestes et vaillances faictes par luy en Piémont ? Sans luy (avec l'ayde des autres nobles souldars de France), je ne scay si aurions un poulse de terre es Itales. Qui parlera à l'avenir du traicté de Mardrie, qui ne loue monsieur l'Admiral du service faict au très chrestien roy Françoys, le fort Athlas, qui a ce jour soustient la France. Qui ne voit aujourd'huy par expérience combien servait à la France, un si industrieux admiral, qui tant faisait la mer se tenir calme, que navire angloise n'y passoit pour venir par deça nous assaillir ou déclarer estre nostre ennemy...

« Je ne désirerais de tous ses biens, que d'hériter (si possible estoit) sa très riche, tant amène, et fluante grâce de bien orer et parler, ou dicter par escript, laquelle estoit come un fleuve abondant, ou bien come très copieuse source d'eau indéficiente, qui faisoit qu'envoyé en ambassade, pour les affaires du royaulme, gaignoit aisément cueur des ennemis, de sorte que receut l'ordre du Roy d'Angleterre, endormy en son doux parler. »

. . . . . .

Péroraison : L'orateur après s'être écrié : « Plore, Paris, plore, Bourgoigne », s'adresse à sa veuve : « Console-toy donc, o parangoune des dames, en ses paroles, et nous tous aussi, nous mirans es armaries et escussons que cy voyons attachées, où une comette d'argent en champ de gueulles avec sa longue queue prétend la mort du vaillant et noble preux et chevalier digne de renom, avec deux champs au dessus, dont l'un est d'or et l'autre d'argent : en l'un je vois les Chabotz, de la couronne d'or et de gloire éternelles environnés ; en l'autre je veois que la griffe du lyon eschapée, le corps cler comme argent, avec l'âme aura son règne en immortalité de clarté de nom perdurable, où a présent repose son âme, où Dieu par sa grâce nous doint parvenir. A tant faiz fin attachant à son tombeau ce petit distichon :

Ut Syrenes, pelagi rabiem nemesisque Philippus
Vicit, ad æthereos appulit ipse sinus.

VII

MARTYRE DE SAINT MAMMÈS

(Leçons du Bréviaire langrois de 1536) (1).

Lectio VI : Aurelianus autem (vafro ut erat ingenio) Mammem

vend en la rue S[t] Jacques, à l'enseigne de la Queue de regnard, par Jehan Ruelle, 1554. In-16, pièces limin., 192 ff. (*Bibl. nat.*, Rés. D. 32764).

(1) *Bibl. Sainte Geneviève*, B. B. 954, réserve. — Les leçons I-V concernent l'enfance de saint Mammès et le début de la persécution.

circumvenire satagens : « Si (inquit), bone Mamma, Serapidi libaveris, primus apud me deliciis frueris. Si vero non acquieveris, te cruciatum et discerptum flammis absumam. » Cui Mammes : « Nunquam mihi contingat, imperator, adeo desipere : ut simulachra tua quovis honore digna existimem. Desine ergo vel mihi leta promittere vel seva minari. Pretiosior est mihi mors pro Christo, quam totius mundi delicie ». Ad hæc frendens imperator tenerum pueri corpus fustibus cedi precepit. Quem cum hilari vultu persistere cerneret : « Dic (ait) solum te velle sacrificare, et liber eris. — Non (ait puer), si multo graviora paraveris, Christus corde vel ore negabo ». Tunc furens tyrannus nudum Mammis corpus primum lampadibus uri, dehinc lapidibus tundi jubet. Et cum nullo eum tormento flecti videret, plumbeam spheram collo ejus appendi jussit, et in profundum maris mergi. Sed nec tamen quidem Mammetis oblitus est Deus. Angelus enim carnificibus tantum terrorem incussit ut omnes in fugam verterentur, ereptumque Mammetem proximum Cesaree montem incolere precepit.

Lectio VII : Ubi cum quadraginta diebus cibo potuque abstinuisset, venit ad eum celitus vox inquiens : « Virgam suscipe, Mammes, et ea terram percute ». Quod cum fecisset, (mirum dictu) terra dehiscens evangelium protulit : quod Mammes assumens, sectis frondibus oratorium sibi fabricavit. In quo dum evangelium legeret, undique affluebant omnigene fere : quarum feminas perinde atque cicures mulgebat : et factos inde caseos paucis sibi ad victum relictis in Cesaream descendens pauperibus erogabat. Cujus rei novitate perculsus Alexander Capadocie preses milites in montem misit, qui Mammetem sibi vinctum adducerent. Quos obvios Mammes et in casas ductos pane caseo et aqua dapsiliter recreavit. Et dum lecto evangelio ferarum concursum perhorrescerent : « Ne formidetis, ait, ego sum Mammes, quem queritis ; ad presidem redite, ego vos subinde consequar ». At paululum prestolantes ad civitatis portas consecutus Mammes una cum eis ad presidem ingressus est.

Lectio VIII : Quem intuitus Alexander : « Tune est (inquit), ille qui ferarum crudelitatem magia tua ita pellices ut cum ipsis quasi cum hominibus verseris ? » Cui Mammes : « Servus sum Jesu Christi qui magos omnes ac maleficos odit et ut sacrilegos detestatur. Ipse vero fere Deum (quem vos contemnitis) reverentur : et famulis ejus quos torquetis, obsequium prestant ». Tunc iratus preses jussit eum in equuleo suspendi et dilaniari. At celo totus intentus, vultu adeo hilari tortores aspiciebat ut nil doloris sentire videretur. Et dum preses ad acrius discerpendum carnifices instigaret, audita est vox de celo martyrem ita confortans ut deinceps supplicia non timeret. Quod cernens tyrannus fornacem jubet incendi. Sed aliis implicitus negottiis, interim precepit Mammem in carcere recludi : ubi quadraginta vinctos fame tabescentes inveniens, facta oratione, lacte et melle celitus delatis satiavit, et e carcere ac vinculis absolvit. Accenso autem vehementer camino accersitum Mammem judex

ita aggreditur : « Indulsimus tibi ut rei tue consulas : quod si nolueris, vide in quantam accensa fornax se tollat altitudinem. Ego te modo verbis non aggrediar, sed verberibus et flammis. »

Lectio IX : Cui Mammes : « Dudum meam tibi, preses, aperui voluntatem. Quid rursus in eadem ardes ? » Quo dicto, mox puer in caminum projicitur, sed Deo protegente quasi in horto florenti ambulans, hymnos et gratias decantabat. Post quinque dies nec mortuo quidem parcere volens tyrannus, quidquid supererat e camino jussit retrahi. Sed cum in martyre nec ignis vestigium nec adustionis signum videret, illum in amphitheatrum duci et devorandum leopardo et urso (qui multos laniaverant) dimitti precepit. At Mammis pedibus provoluti, que poterant mansuetudinis officia impendebant. Dimissus demum ferocissimus leo, sancto consolationem, non supplicium attulit. Quod videntes populi, frendentes dentibus, aiebant : « Tolle malum atque maleficum ». Cum vero conjectis lapidibus obrutus, minime lesus videretur, preses desperans tridentem ferream in viscera ejus fecit infigi. Ille vero defluentia sanguine viscera et improperium Christi portans sese extra urbem Plasmatori suo sacrificium obtulit. Ad quem vox demissa : « Ascende (inquit), Mamma, in cœlum ubi te Christus coronaturus expectat ». Moxque illa beata anima vinculis corporis absoluta ad ineffabiles delicias et supernorum civium claritatem, Deum semper laudatura, assumpta est. Amen.

VIII

TESTAMENT DU CARDINAL DE GIVRY, ÉVÊQUE DE LANGRES (1)

1553, 1er Août, Mussy-l'Évêque.

Monseigneur le révérendissime cardinal de Givry, évesque et duc de Lengres, per de France, recongneut que comme nous soyons tous subjectz à la mort et exposez à une infinité de maladies avec autres accidens tant extrêmes et viollens que à grand peine peult l'homme aucunesfoys avoir le loysir et commodité de disposer de ses biens temporelz et penser aussy peu de l'estat de sa conscience : à ces causes, voulant et désirant singulièrement pour son debvoir et r pos, pendant que, grâce à Dieu, il se treuve en bonne sancté et que l'esperit est entier, pourveoir et donner ordre à la sureté de sa maison et tranquilité de ses héritiers et successeurs, a faict et expédié son testament et ordonnance de dernière volonté, ainsi et par la forme et manière qui s'ensuyt :

Premièrement a mon dict seigneur révérendissime remercié

(1) *Arch. Haute-Marne*, f. du Chapitre : Donations et testaments, G. 23 (provisoire).

très humblement son Dieu créateur et saulveur de tous les biens, dons de grâce, honneurs, dignités et estas qu'il luy a pleu luy conférer et départir en ce monde, luy recommandant son âme pecheresse, pour laquelle il supplie et implore sa divine bonté et incomprenable miséricorde, déclarant en oultre et protestant en son sainct nom qu'il a tousjours tenu, tient et veult tenir à la saincte foy catholique en laquelle nostre mère l'Eglise l'a instruict et appris, et entend y vivre et moryr moyenant sa saincte grâce.

De son corps, la mort advenue, led. seigneur testateur esleut et eslit la sépulture en l'egglise cathédralle Sainct Mammès de Lengres, qu'il veult et ordonne estre inhumé et mis en terre sur la nuict sans aulcunes pompe funèbre ou aultre compaignie que de treize paouvres seulement, habillez de robbes de dueil, portans chascun une torche, et pour tout luminaire six cierges alantour d'icelluy : et pour le regard du service et prières à faire pour le salut de son âme, que le soir de sa sépulture et enterrement soient dictez vigilles des mors, aultres suffrages et oraisons : et le lendemain et jour ensuyvant trois haultes messes célébrées et recommandation ordinaire pour les trespassez, même jour et aultres consécutifs se diront et célèbreront pour la rédemption de son âme douzez centz petites messes, laissant et remectant led. seigneur révérandissime à la volonté et discrétion des exécuteurs de cesthuy présent son testament qui par la déduction d'icelluy seront et se trouveront nommez et déclarez, d'ordonner et faire dire aultres messes, oraisons et suffraiges es lieux et endroitz qu'ilz adviseront et verront estre à faire pour le mieux, et dont il charge leur loyaulté et conscience : en faveur et considération de laquelle sa sépulture et pour les droictz d'icelle et fondation aussy d'ung anniversaire perpétuel qui se célébrera par chacun an le jour de son décès et trespas, par les vénérables chanoines de ladicte église, ses frères, icelluy seigneur testateur a légué et délaissé à icelle église de sainct Mammès la somme de mil escuz d'or au souleil, qu'il veult et entend estre convertis et employés a la fondation dud. anniversaire par l'advis desd. exécuteurs et ainsy qu'il verront bon estre, où pendant sa vie et de son vivant il n'y aura luy mesme pourveu.

A dadvantaige icelluy seigneur révérandissime léguée pareil somme de mil escuz et voulu icelle estre distribuée en aulmones par lesd. exécuteurs aux paouvres pour l'honneur de Dieu.

***

Veult aussi et ordonne led. seigneur testateur que la moictié de ce qui restera de tous ses biens, meubles, debtz et conquestz, immeubles, quelque part qu'ilz soient assis et situés, dictz, nommez ou appelez, et sans qu'il soit besoing les dire aultrement ou spécifié par le menu, demeure et appertienne à tres illustre et excellente princesse madame Jacquette de Longvy, sa niepce, espouse de très

illustre et excellent prinse Louys de Bourbon, duc de Montpencier, per de France, laquelle il lui a lèguée et délaissée, lègue et délaisse par ces présentes : et en tant que touche l'autre moitié, en faict led. seigneur révérandissime pareil et semblable de delay et la lègue par moictié et égalle portion à haulte et puissante dame madame Francoyse de Longvy, aussy sa niepce, vefve de feu hault et puissant seigneur messire Phelippe Chabot, en son vivant admiral de France, et hault et puissant seigneur Léonor Chabot, comte de Charni, leur fils aisné : tous lesquelz meubles, debtz et conquestz et immeubles, il a entendu et entend estre baillé et délivré sans demeure ou difficulté par lesdictz exécuteurs après l'accomplissement et exécution de ce présent testament ausdictes dames duchesse et admiralle et conte de Charny respectivement pour les partz et portions dessus dictez.

Et d'autant que ledict seigneur révérendissime a eu par cy devant la charge, administration et tutelle de ses nepveux et niepces de Sombernon, mesme de Anthoine de Vienne, dict de Bauffremont, seigneur de Listenois, a voulu et ordonné que par lesdictes dames soit entièrement rendu compte de ladicte charge, administration et tutelle, ouquel seront insérés et rapportéez par estat toutes les despances ordinaires et extraordinaires et aultres fraiz par luy faictz et supportez à ceste occasion, protestant ledict seigneur testateur devant Dieu à qui toutes choses sont découvertes et patentes, qu'il se y est bien et fidellement conduict et porté, comme homme de bien, bon parent et diligent père de famille doibt et est tenu faire, et autant curieusement et soigneusement qu'il a faict en ses affaires propres et particullières : par l'arrest et finite duquel compte, pour ce qu'il estime et a opinion probable qu'ilz se treuveront redevables envers ny ou quelz il a légué et délaissé sesdictz meubles, debtz, conquetz, immeubles, en cas que pendant sa vie, il ne face luy mesme ceste expédition comme il a délibéré et en est en volonté, il donne et délaisse les choses succédans en ses termes et que sesdictz nepveuxs et niepces de Sombernon luy fussent debteurs et demeurassent en reste tout ce qui luy sera et pourra estre deu pour cest effect audict seigneur de Listenois, son nepveux, seulement.

Pour lequel présent testament et ordonnance de dernière volonté accomplir et exécuter de poinct en poinctz, selon sa forme et teneur, a ledict seigneur testateur faict, créé, nommé, constitué et estably ses exécuteurs et commissaires spéciaulx seulz et pour le tout, révérend père en Dieu messire Jehan d'Amoncour, évesque de Poictiers, à ce présent, et noble et puissant seigneur African de Mailly, seigneur de Villers les Potz, lesquelz il prie très affectueusement voloir prandre et accepter ceste charge et négotiation et y entendre et vacquer diligemment, comme il a en eulx confiance, et es mains desquelz il a pour ce regard et à ceste fin obligé et oblige tous ses biens, lesquelz il veult et entend leurs estre baillez et délivrez, et qu'ilz s'en puissent saisir et emparer après son décès suyvant la coustume

Finablement, combien que par le moyen de ce présent testament et ordonnance en dernière volunté, tout aultre testament et disposition pour cause de mort par luy faictz et expédiez par cy devent soient infirmés, rompuz et révocqués, du moins tacitement, en conséquence a led. seigneur révérendissime toutesfois déclairé voulu et ordonné par exprès, affin que son intention et volunté soit clère, notoire et manifeste à tous sans estre aulcunement révocquée en doubte et difficulté par cy après, que cesthuy présent testament et ordonnance en dernière volunté ayt lieu, soit bon, ferme et vallable et sortisse son plain et entier effect, comme disposition extrême et dernière, sauf à luy tousteffoys de le pouvoir révocquer sy bon luy semble, icelluy corrigier, changer, augmenter ou diminuer quant et où il appertiendra, et toutes les foys qu'il advisera et il luy plaira ainsy le faire, etc... Faict et passé à Mussy, pardevant les notaires royaulx es bailliage et prévosté de Bar-sur-Seine, soubsignés, et stipulé ce présent testament et ordonnance en dernière volonté par le congé, licence et permission de mondict seigneur révérendissime seigneur dud. Mussy, aussy soubsigné, es presences dudict seigneur évesque de Poictiers, maistre Jehan Joubert, secrétaire dudict seigneur testateur, curé de Bernon, nobles personnes maistre Jehan Laussoirrois, bailly, et Guy Vignier, advocat du Roy audict Bar sur Seine, tesmoings à ce appelez, le premier jour d'aoust l'an mil cinq cens cinquante troys.

Signé : Claude, Card[al] de Givry

Margerie, Millot.

IX

FONDATION DES HEURES DE LA CROIX ET DES « MEMENTOS » PAR LE CARDINAL DE GIVRY (1).

1556, n. st., 11 mars, Langres.

Universis presentes literas inspecturis capitulum insignis ecclesiæ Lingonensis... notum facimus quod anno ejusdem Domini millesimo quingentesimo quinquagesimo quinto, die mercurii undecima mensis martii, coram nobis Joanne Damoncourt, dicte ecclesiæ canonico et archidiacono majore, Symone de Sainct Belin, cantore, Joanne Richardot, Thoma Pitoys, Joanne Guillemin, Petro Guyot, Nicolao de Giey, Jacobo Menuot, Petro de la Mousse, Joanne Petit, Christophoro Roussat, Ludovico Lepaige, Joanne Girault, Antonio de Mallet, Joanne Gobin, Joanne Cavanihac, Francisco Mangeard, Joanne de Voisines, Antonio Petit, dictæ Lingonensis ecclesiæ

(1) *Arch. Haute-Marne*, fds non classé.

canonicis et universum capitulum representantibus, capitulariter loco rituque et hora solita sub pœna stagii convocatis, personaliter comparuit venerabilis et scientificus vir magister Joannes Joubert, a secretis reverendissimi in Christo patris ac domini, domini Claudii divina providentia tituli sanctæ Agnetis in Agone sacrosanctæ romanæ Ecclesiæ presbiteri cardinalis, vulgo de Givry nuncupati, episcopi ducis Lingonensis ac Franciæ paris, qui cum nuper speciali et expresso ipsius domini reverendissimi mandato ad nos dimissus esset et litteras ejusdem reddidisset, ecce denuo cum pleniori potestate reversus, ac tanquam procurator et nomine procuratoris ejusdem reverendissimi Domini cardinalis literisque procuratoriis specialiter ad id expresse fundatus quarum tenor sequitur : Anno Domini millesimo quingentesimo quinquagesimo quinto, die vero nona mensis martii pontificatus sanctissimi in Christo patris domini Pauli divina providentia pape quarti anno primo, in mea Petri Maladière, rectoris parochialis ecclesiæ de Villons, diocesis Lingonensis, apostolica auctoritate notarii publici per dominum reverendissimum cardinalem de Givry, episcopum ducem Lingonensem ac Franciæ parem, pro residentia dicti loci de Villons et in comitatu ipsius domini reverendissimi secundum edictum regium probati, jurati et immatriculati, testiumque infrascriptorum presentia, presens fuit ac personaliter constitutus predictus dominus reverendissimus cardinalis de Givry in castro suo de Gurgey, qui omnibus melioribus modo, via, jure et forma quibus potuit et debuit, potestque et debet, fecit, creavit et solemniter ordinavit procuratorem suum generalem et certum nuntium specialem, magistrum Joannem Joubert, secretarium suum ordinarium et insolitum, ad ipsius domini reverendissimi constituentis nomine et pro eo a venerabilibus dominis capitulo et canonicis insignis ecclesiæ Lingonensis capitulariter more solito congregatis petendum et requirendum quatenus velint acceptare, seque et successores suos mensamque capitularem onerare et obligare ad perpetuam observationem duarum fundationum quas ipse dominus reverendissimus constituens religione et devotione adductus in presenti Lingonensi ecclesia erigere et stabilire intendit sub forma, modo, et conditionibus in memoriali desuper confecto descriptis et articulatis, de quibus omnibus predictus Joubert secundum domini reverendissimi cardinalis intentionem probe instructus et informatus, sicut ibidem dominus reverendissimus constituens coram affirmavit, et pro stabilimento et perpetua observatione predictarum duarum fundationum ipsis dominis canonicis et capitulo bis mille et decentas libras offerendum et effectualiter numerandum, ac super jamdictis duabus fundationibus cum eisdem capitulariter ac alias, ut opus erit, cum clausulis, submissionibus et obligationibus pro præfati domini reverendissimi constituentis securitate et hono, fundationumque prædictarum perpetuo complemento necessariis conveniendum, tractandum et contrahendum, necnon litteras et instrumenta super hoc opportuna et convenientia

confici, describi et sibi tradi petendum et obtinendum, et generaliter omnia et singula in premissis necessaria et quæ prefatus dominus reverendissimus faceret, si presens adesset, faciendum, dicendum et procurandum, etiamsi talia essent quæ mandatum requirerent, specialius promittens sub obligatione hypotheca omnium et singulorum suorum bonorum se gratum, ratum et firmum perpetuo habiturum quicquid per dictum Joubert in supradictis et inde dependentis actum, dictum et procuratum fuerit. Actum anno, die et loco ut supra, presentibus ibidem nobilibus et circumspectis viris dominis ac magistris Claudio de Bauffremont, priore commendatario prioratus Sanctorum Geminorum, et Hugone le Pourchier, priore de Courtangy, testibus ad hæc vocatis et rogatis. Sic signatum : J. B. Maladière. Quarum quidem literarum procuratoriarum virtute, dictus Joubert iterum petiit et requisivit a nobis, ut quo favore multorum antea pientissimorum et religiosissimorum virorum christianorum studia devotionemque amplexati sumus, nos eodem studio dicti domini reverendissimi devotioni faventes, cum vellemus admittere ad erigendas et stabiliendas in perpetuum fundationes duas quas in ecclesia nostra ad honorem Dei omnipotentis, Beatissimæ virginis Mariæ et Sanctorum omnium, decus et ornamentum ecclesiæ, posteritatis exemplum, suæque animæ et suorum remedium perennes et perpetuo duraturas, sub beneplacito nostro facere intendit ; quarum quidem fundationum prior ex dicti domini reverendissimi intentione talis est :

Prima et unaquaque die veneris Quadragesime, qui quidem dies septem numero sunt, necnon deinceps perpetuisque temporibus durante Quadragesima singulis diebus veneris tantum, solemniter pulsabitur complectorium, cum grossiori campana et omnibus trezellis omnium campanarum dicte ecclesie. Quo quidem in choro ipsius ecclesiæ percantato, ex dominis canonicis duo choristæ induti capis ab ipso domino reverendissimo ipse ecclesie donatis, hebdomadario etiam una dictarum caparum induto, cantare incipient antiphonam O Crux splendidior, etc. Que dum bene et pausatim cantabitur, domini canonici, prebendarii, cantores, stipendiati, habituati, pueri choriales dicte ecclesie, singuli suo loco et ordine quo in supplicationibus publicis procedi solet, prodeuntes a choro venient in navim ipsius ecclesiæ, uno ex dictis stipendiatis ferente crucem, alio cistam aque benedicte, duobus chorialibus candelabra et cereos ardentes ante dominum hebdomadarium ferentibus. In qua quidem navi singulis ordine suo consistentibus et erectis, dictaque antiphona finita, duo pueri choriales plano, simplici et modesto cantu pausatimque cantabunt horas de cruce Domini, quarum quidem singularum in fine totus chorus, videlicet dicti domini canonici, prebendarii, stipendiati et habituati, ad majus altare conversi, devote cantando respondebunt : Christe, fili Dei, miserere nobis, in hunc modum ut res sit clarior, scilicet dicta antiphona O crux splendidior, et eadem finita, dicti duo choriales pueri lenta et graviori

voce pausatimque cantabunt : Patris sapientia, Veritas divina, Deus homo captus est *(sic)*, hora matutina, a suis discipulis cito derelictus, Judeis venditus, traditus et afflictus. Quibus versiculis finitis, dicti domini canonici et reliquus chorus ad majus altare conversi devote et pausatim cantabunt alta voce : Christe, Fili Dei, miserere nobis, quo finito, flexis humilius a toto choro ante dictum altare capitibus, sensimque una demisso pectore, dicti choriales pueri prosequentur cæteras horas de Cruce, hora prima : Rectus est Jesus ad Pilatum, etc. Quibus versiculis finitis, chorus respondebit ut supra sicque continuando per reliquas horas in fine singularum modo prædicto cantabitur : Christe, fili Dei, miserere nobis, cum eadem capitis inclinatione. Horis omnibus ad completorium inclusive finitis, dictoque per dictos choriales versiculo : Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi, et responsorio per chorum : Quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum, dominus hebdomadarius dicet collectam : Perpetua, quæsumus etc. Cum finita collecta domini choriste modica voce incipient psalmum De profundis, cujus versiculi dicentur alternatim per chorum ut fieri solet. Quo finito dominus hebdomadarius voce submissiori cantabit Kyrie eleison, Pater noster, Et ne nos, Animæ eorum, Domine exaudi, Dominus vobiscum, Deus qui inter apostolicos..., etc. Vivo quidem fundatore dicetur : Famulum tuum, in memoriam defuncti domini episcopi Matisconensis ejus patrui : mortuo vero fundatore, Famulos tuos, deinde Fidelium, Dominus vobiscum, et signanter per duos choriales Requiescant in pace, alta voce, respondebit chorus Amen. Pro qua quidem fundatione vult et intendit idemdominus reverendissimus cardinalis distributionem fieri manualiter presentibus duntaxat, in dicta ecclesie navi, videlicet dominis canonicis præbendariisque presentibus aut infirmis aut pro negotiis ecclesie absentibus, cuilibet viginti denariorum, cantoribus, stipendiatis et officiariis habituatis capituli sex denariorum, habituatis dumtaxat et cœteris officiariis capituli non habituatis, trium denariorum, sonitoribus campanarum decem solidorum ts. Quod si voluerint officiarii ipsius domini reverendissimi fundatoris qui sequuntur, videlicet ballivus, ejus locum tenens, prepositus, advocatus et procurator interesse dicte fundationi, vult etiam singulis eorum distribui viginti denarios. Si contigerit etiam dominos dicti domini reverendissimi nepotes aut alios primores viros eidem consanguinitate conjunctos predictæ fundationi adesse, vult eorum cuilibet etiam distribui viginti denarios, prout et cuique dominorum canonicorum, atque hoc est quantum ad priorem fundationem, ipsius domini reverendissimi cardinalis intentio.

Quod vero ad posteriorem fundationem attinet, vult et intendit idem dominus reverendissimus imposterum perpetuisque temporibus observari, ut quamdiu superstes erit ipse dominus fundator, cum magna messa ad majus altare celebrabitur in ecclesia predicta aut alibi per unum ex dominis canonicis, sicuti quandoque fieri

contingit, singulis diebus perpetuisque temporibus, qui rem divinam faciet, ubi primum in sacro canone dixerit prius Memento, Domine, famulorum famularumque tuarum, unus ex pueris chorialibus, altari se admovens, dicet alta voce, Memento cardinalis de Givry. Quo facto ponet unam peciam argenti valentem duodecim denarios a receptore capituli vel distributore camere sibi puero tradendam pro dicto domino missam celebrante, dictoque puero solventur pro qualibet vice tres denarii a predicto receptore. Post obitum vero ejusdem domini reverendissimi fundatoris, non in priori quidem memento sacri canonis, quod pro vivis esse solet, hoc monebitur sacerdos missam magnam celebrans, sed in posteriori tantum, quod est pro commemoratione defunctorum, fietque modo predicto.

Et pro quarum obtulit in presenti fundationum priori dictus Joubert nomine prefati domini reverendissimi cardinalis nobis quidem premia solvere et numerare summam mille quingentarum librarum turonensium ; pro posteriori vero fundatione, alteram summam septingentarum librarum turonensium ad emendos nostre ecclesie redditus pro perpetua manutentione distributionum predictarum, luminarium, pulsationis campanarum et reliquis oneribus dictarum duarum fundationum, quod est pro dictis duabus fundationibus summa bis mille ducentarum librarum turonensium, requirens a nobis dictus Joubert, nomine quo supra, quatenus ante descriptas dicti domini reverendissimi fundationes cum oneribus earumdem acceptare vellemus. Quibus auditis et mature consideratis omnibus que in hac parte videnda et consideranda erant, memoria etiam repetentes que quantaque in hujus ecclesie nostre ornamentum dictus dominus reverendissimus contulerit, nos prenominati capitulum et canonici dicte ecclesie Lingonensis, reverendissimi domini cardinalis predicti devotioni alacriter annuentes et ad exitum in honorem Dei omnipotentis et decus sancte Matris Ecclesie perduci volentes, dictarum fundationum onus modo, forma et conditionibus predictis accepimus, admisimus et acceptavimus, accipimusque, admittimus et acceptamus per presentes, nos et successores nostros et mensam nostram capitularem pro predictorum omnium observatione perpetua onerantes. Quam quidem summam bis mille et ducentarum librarum pro dictis fundationibus manualiter, realiter et de facto in auro et pecunia numerata a dicto Joubert nomine predicti ipsius domini reverendissimi fundatoris recepimus, et de dicta summa bis mille ducentarum librarum prædictum dominum reverendissimum fundatorem, ipsumque Joubert et quoscumque alios quorum potest aut poterit interesse, quictavimus et quittamus, per easdem presentes promittentes ipsi domino cardinali absenti, dicto Joubert pro eodem stipulante, necnon ipsius domini reverendissimi fundatoris dominis heredibus, sub expressa obligatione et hypotheca omnium et singulorum nostrorum et ecclesie nostre bonorum temporalium, cum submissionibus et renunciationibus in ejusmodi negotio necessariis

atque consuetis, omnia et singula premissa per nos adimplere, perpetuisque temporibus per successores nostros adimpleri facere. In cujus fidem rei et testimonium sigillum camere nostre presentibus litteris chirographo secretarii nostri ordinarii subsignatis duximus apponendum die predicto undecima martii anno predicto Domini millesimo quingentesimo quinquagesimo quinto, presentibus ibidem in capitulo nostro nobilibus et circumspectis viris magistris Gulielmo Thierry, advocato Lengonensi, Claudio Girault, Francisco Heudelot, electis regiis in civitate Lingonensi, et Nicolao Johannet, dicti reverendissimi procuratore generali Lingonis commorante, testibus ad premissa requisitis et rogatis.

De mandato prefatorum dominorum.

Sic signatum
J. Nicolay.

X

ENQUÊTE ORDONNÉE PAR LE CARDINAL DE GIVRY (1)

Claude, cardinal de Givry, éveque et duc de Langres, pair de France, a tous ceux qui ces presentes lettres verront, salut. Savoir faisons que nous avons commis et deputé, commettons et deputons Me Pierre Catin, advocat au siège et baillage royal de Tonnerre, notaire apostolique immatriculé, par nous receu et approuvé suyvant l'edit du Roy pour informer diligemment et bien sur la commodité ou incommodité, profict ou dommage qui peut advenir à l'Eglise a cause de certain bail fait a perpetuel emphiteote et melioration, fait par le Revd abbé et religieux et couvent de l'abbaye de Saint-Michel de Tonnerre de nostre diocese de Langres et noble homme Amez de la Forest, sr de Bois le Roy, et delle Jacqueline de Saint-Leger, sa femme, leurs hoirs et ayant cause, d'une piece de vigne contenant l'œuvre de 10 hommes ou environ, assise au finage de Chenez, au lieu dit le Croix des Vigneaux, tenant d'une part aud. de la Forest, d'autre part aux Hennequins de Troyes, par dessus aux Vignot, et pardessouls un gd chemin, a raison de 15 s.t. de rente et 12 deniers de cense par chacun an, selon qu'il est plus a plain contenu au bail sur ce fait, pour lad. information faite et devers nous rapportée, y estre par nous ordonné, comme verrons etre a faire par raison. Fait à Mussy l'Evêque, le IXe d'aout mil VC soixante.

Par Monsgr Rme Carl
Joubert

(1) *Bibl. nat.*, Pièc. originales, vol. 1196. Doss. 26999 : de la Forest, n° 3.

XI

DÉCHARGE AUX EXÉCUTEURS TESTAMENTAIRES DU CARDINAL DE GIVRY (1).

Fut présent en sa personne Olivier de Brenay, seigneur de Theillet, procureur spécial de très illustre prince monseigneur Loys de Bourbon, duc de Montpensier, fondé de lettres de procuration passées soubz le scel de la prévosté de Parys, cy après insérées ; lequel de Brenay, recognut et confessa avoir receu pour et au nom de monseigneur le duc de Montpensier, à cause de feue très illustre princesse Madame Jaquette (2) de Longvy, sa femme et espouse, icelle vivante, par les mains de messire Jehan de Martigny, chevalier, bailly de Lengres, et de maistre Jehan Joubert, archidiacre de Rouen, exécuteurs du testament et codicile de feu Révérendissime Claude de Longvy, cardinal de Givry, en son vivant évesque et duc de Lengres, c'est assavoir : la moictié de tous et chascuns les biens meubles appartenans aud. seigneur révérendissime treuvez après son trespas au chasteau et maison fort du d. Mussy, auquel lieu icelluy seigneur révérendissime est décédé, tant en vesselle d'argent, tapisseries, lictz, linges, habitz, utancilles que aultres choses trouvées es chambres, salles, garderobbes, cuisine, sommellerye, fors et excepté les meubles de boys portés par led. inventaire, et en ce non compris les deniers clairs trouvez es boettes et coffres dud. seigneur révérendissime deffunct, desquelz, pour la moictié, délivrance a esté faicte cy devant à mond. seigneur le duc de Montpensier ; icelle dicte moictié des dictz meubles legués à lad. dame de Montpensier, défuncte, par le testament et codicile dud. feu seigneur Révérendissime testateur ; de laquelle délivrance de ladicte moictié desditcz meubles ainsi faicte réallement et actuellement aud. de Brenay, icelluy de Brenay aud. nom s'est tenu pour bien content, en a quicté et quicte et promect faire tenir quictes, acquicter et indiviser envers mon dict seigneur de Montpensier, et encoires de fournir à iceulx de Martigny et Joubert l'acquite, descharge et indemnité vallable et plus ample d'icelluy seigneur duc de Montpensier ; et au surplus faire de sorte qu'il n'en puisse advenir aulcun dommaige auxd. de Martigny et Joubert, exécuteurs. Et a consenty et accordé led. de Brenay, que les bledz, vins, foins, boys estans aud. Mussi, en deniers provenus et qui proviendront desanavant d'iceulx avec tous les aultres deniers deubz par les admodiateurs des bénéfices que tenoit ledict seigneur Révérendissime deffunct, que toutes aultres personnes, demeurent entre

(1) *Arch. Haute-Marne*, f. du Chapitre, non classé (1561, ou 1562).
(2) † 28 Août 1561.

les mains d'iceulx exécuteurs pour l'accomplissement de l'exécution dudict testament et codicile et ce qui en deppend, à la charge d'en tenir compte et payer le reliqua quant et à qui il appartiendra ; pour la seureté et effect de toutes les choses dessusd. et chascunes d'icelles, ledict de Brenay a obligé et hipothecqué, oblige et hipothecque tous et chascuns les biens, meubles et immeubles présens et advenir dud. seigneur duc de Montpensier, qu'il a submis, à toutes courtz, juris-dictions et contrainctes, en renonçant à toutes choses à ces presentes contraires.

Maison Renaissance, rue cardinal Morlot, nº 20, à Langres.

Cliché du Syndicat d'initiative.

INDEX

NOMS DE PERSONNES (1)

***Abaquesne* (M.), 362.
Abry d'Arcier, 49.
Accords (des), voir Et. Tabourot.
**Acier* (Et. d'), 266.
***Adrian* (de Langres), 450.
***Aiglot* (A.), 76.
***Alberti*, 393.
Albret (d'), 33, 284.
— (Jeanne d'), 199.
**Alciat*, 214 ss., 303, 458.
**Aléandre* (J.), 187.
Alemanus (G.), 233.
Alexandre (duc), 487.
Alexandre VI, 158.
Alix, 261.
Allègre (A. d'), 44.
Allouys (J.), 338.
Almeida (R. F. d'), 28.
Amboise (C^{al} G. d'), 4, 60, 300.
— (C^{al} G. II d'), 134.
— (J. d'), 44.
— (Jean I d'), 78, 174, 231, 276, 281, 310, 319.
— (Jean II d'), 178, 266, 295, 319.
— (P. d'), 158.
Amédée VII de Savoie, 128.
Amoncourt (El. d'), 355.
— (F. d'), 357.
— (Guill^{te} d'), 261.
— de Piépape (évêque J. d'), 143, 197, 237, 246, 274, 294, 353 ss., 395, 431, 490, 491.
— (J. d'), 282, 398.
— (d'), ?, 211.
Andelot (J. et P. d'), 369.
***André* (D.), 76.
André (J.), 222.
**Aneau* (B.), 24, 210, 217-219.
Anger de Crapado (M^{me}), 42.
Anger de Crapado (R. d'), 42.
Anglure (Cl. d'), 304.
Angoulême (Ch. d'), 279.
— (Jeanne d'Orléans d'), 146, 171, 475, 479, 484.
— (Louise d'), v. Louise de Savoie.
— (Marg^{te} d'), v. Marg^{te} de Navarre.
Anjou (Renée d'), 15.
Anselme, 12, 15, 16, 30, 31, 35, 37, 40, 44, 47, 54, 55, 118, 177.
**Anthoine* (fr.), 471.
Antoine (G.), 312.
Apestigny (P. d'), 25.
Arbaumont (J. d'), 68, 83, 245, 416.
Arbeau (Thoinot), v. J. Tabourot.
**Arétin* (l'), 463.
***Argent* (P. d'), 366.
Argillières, 266.
Armagnac, C^{al} d'), 464.
Armand, 410.
Arnaud, 390.
Arnault (d'), 147.
Arnould (de Langres), 450.
Arnoux (Cl.), v. Lulier.
Asclépiade [F. A.], 271.
Assier, 172, 410.
Attichy (L. Dony d'), 30.
***Aubert* (D.), 76.
Aubepierre (d'), 284.
Aubery, 14, 26, 34, 37.
Aumale (d'), 302, 398.
Aumont (J. et P. d'), 31, 44.
Auriole (J. d'), 339.
Autriche (Éléonore d'), v. Éléonore (reine).
— (Marg^{te} d'), 52, 64, 239, 337.
Aviler (d'), 306.
Azan, 451.

(1) Y compris les noms des écrivains et auteurs, et des artistes. Nous les mettons en *italiques*, et signalons par *l'astérisque* (double pour les artistes) ceux du XVI^{e} siècle.

Babeau (A.), 302, 399, 409 ss., 421.
Bacquenois, 272.
Baerze (J. de), 104.
**Baïf* (L. de), 303.
Baillet, 72.
— (J.), 337.
Balavoine (P.) ,281, 319.
Ballenot (J.), 283.
Bapst (G.), 326.
Bar (G. et P. de), 314.
— C^al Louis de), 317, 387.
Barat (J.), 99, 129 ss.
Barbarin (Ch.), 461 ss.
Barres (Bén. des), 226.
— (des), 483.
Bartas (du), 227.
**Bartelon* (P.), 205 ss.
Barthélemy (E. de), 244.
Bartsch, 365.
***Basso* (G.), 52.
Bastonneau, 479, 483.
Bataille (N.), 341, 440.
Baudet (Gui), 312 ss., 387.
Baudot aîné, 54, 90, 120.
— (H.), 90-128, 460.
Baudrier, 61.
Bauffremont (Ant^ette de), 18, 47.
— (Bén. de), 42.
— (Ch. de), 19, 41.
— (évêque Cl. de), 41, 42, 493.
— (Cl^e. de), 41
— Guill^e de), 15.
— (H. de), 15.
— (J. de), 42.
— (Jeanne de), 17, 47, 145.
— (Marie de), 54.
— (Philiberte de), 17.
— (Pierre de), 15, 17, 47, 145, 151.
Baume (Anne de la), 42.
— (Aimée de la), 44.
— (Bonne de la), 44.
— (Claudine de la), 44.
— (Claude de la), 43, 44.
— (C^al Cl. de la), 139, 365, 368.
— (Et^te de la), 44.
— (Fr. de la), 44.
— (Fr^se de la), 30, 44.
— (Gér^de de la), 44.
— Guill^e de la), 17, 43, 337.
— (Guy de la), 17, 43.
— (Jean de la), 44, 369.
— (Jeanne de la), 43, 304.
— (Joachim de la), 44, 241.
— (Louise de la), 43.
— (Marc de la), 43, 304.
— (C^al P. de la), 17, 43, 44, 139.
Baux, 63, 64, 137.
Baux (Marie et M^te des), 47.
Bazin (L.), 54, 60.
Bazoche, 99.
Beauchal, 444.
Beaujeu (évêque Ph. de), 81, 135, 397.
Beaumont (J. de), 318.
Beaune, 17.
Beauséjour (G. de), 13.
Beauveau (Is. de), 166.
Beauvoir (Cl. de), 16.
Belrient (P.), 153.
**Bégat* (Fr.), 231.
Bégat (Fr.), 175.
Bégat (J.), 210.
***Beham* (H. Séb.), 441.
Bellay (C^al du), 33, 300, 303.
**Bellay* (Joach. du), 214, 300.
**Belleau* (R.), 24.
Bénézit, 399, 410, 431.
Bérard (G.), 133.
**Béraud* (N.), 187.
Berbis (Ph.), 153.
Berbisy (Et.), 154.
Berger (Cl.), 28, 132.
Bernard (Et.), 176, 281.
— (Gui), 174, 177, 292, 293, 307, 317, 319, 341.
***Bernard* (le petit), 221.
Bernard (saint), 234 ss., 261, 457, 458.
Berry (Marie de), 165.
***Bertrand* (J.), 74, 285, 295, 398.
**Berthot* (Cl.), 231.
***Besaincton* 450.
***Bescheron* (J.), 295, 398.
Besnard (P.), 337.
Bessey (Cl. et J. de), 27, 53.
Bie (J. de), 473.
Bigorne, 53.
Birago, 51.
Biron, 144.
***Blacé* (P.), 330, 347-350.
**Blackwood* (A.), 214.
Blacy (J. de), 356.
Blake, 439.
Blanchefort (B. de), 231.
Bobynet, 229.
Boffeau, 29.
***Boillot* (J. et A.), 272, 448, 451, 456.
Boisot (J.), 129.
**Boissard* (J.), 217.
Boisselier (J.), 153.
**Boivin* (N.), 208.
***Bol'in* (J.), 138.
Bollioud de S^t-Julien, 147.
Bonacourcy (J. de), 29.
Bonféal (de), 153.
Bonjaille (G. de), 312, 319.
Bonnaffé, 401, 470.
**Bonnet*, 266.
***Bontemps* (P.), 332.
Bonvalot (Fr.), 370, 390.
**Bonyer* (N.), 226.

Bordes (J. des), 226.
**Bordier* (J.), 187.
***Bornot* (Cl.), 402.
Bornot (N. et P.), 417.
Bossebœuf, 159-170.
Bossuet, 434, 435, 457.
**Bouchard*, 226.
— (J.), 429.
Boucher (fr.), 28.
— (J.), 279.
**Bouchet*, 221.
Bouchot (H.), 65, 124, 159, 184, 330, 373, 460-472 ss.
Bouchu (N.), 279.
Boudet (Michel), 177, 187, 231, 234, 258, 279 ss., 312.
Boudot, 151.
***Boudrillet* (J.), 74, 76, 84, 294.
Boudrot (J.), 241.
Bougard, 352.
Bouhier, 229, 468.
Boulenatz, 474.
***Boulet* (Fr.), 397.
Boullaye (A. de la), 175.
— (J. de la), 190, 260, 276-286, 295, 321, 367, 398, 423 ss., 441.
Boullet (J.), 280.
Bourbon l'ancien (N.), 24, 187, 199 ss., 407, 457.
Bourbon le jeune (N.), 199.
Bourbon (P.), 175.
Bourbon (Anne de), 38.
— (Ant^te de), 281, 302, 321, 470.
— (Ch. de), 36, 161, 164, 340.
— (Charl^te de), 38, 49.
— (Fr. II de), 38, 166, 172.
— (Fr^se de), 38.
— Gilb. de), 164.
— (Henri de), 38-47.
— (Jean de), 35, 157, 165, 166.
— (Jean II de), 166.
— (Louis I de), 35, 157.
— (Louis II de), 5, 35, 37, 158 ss., 205, 340, 474, 490, 497.
— (Louis, C^al de), 163, 305, 340, 464.
— (Louise de), 36, 38, 159, 166.
— (Pierre de), 165.
— (Suz^e de), 36, 164.
Bourdaisière (Babou de la), 217, 303.
Bourdin, 365-369.
Bourg (A. du), 33.
Bourgogne (Béat^e de), 166.
— (M^le de), 18, 42.
Bourrelier (J.), 279.
Bourrestache (Cl.), 155.
Bourrier, 41.
**Boursault* (M.A.), 240, 429.
Bouteville, 92.
Bouton (J. de), 134.
Bouvier (A.), 318, 431.
Bouvot (Ph.), 131, 265, 430.
Bouvyer (Et.), 323.
Boyssec (C.), 172.
Bradley (Asp.), 442.
Branc (de), 99.
Brandt, 451.
**Brantôme*, 24, 31, 36, 38, 48, 49, 326.
Bréjard (F.), 175.
**Brelay* (D.)., 208.
Bremond (H.), 236.
Brenay (Olivier de), 497.
Bresche (R. de), 80, 83.
Bresson (A.), 262, 355.
Bretagne (A. de), 48, 60, 246, 424.
Breton (G. le), 359-363.
Bréviande (J. de), 286.
Bridard, 259.
Brière, 71, 137.
Briffaut, 44.
Brion (J.), 480.
***Briot* (N.), 263.
Brocard (H.), 261, 321, 312, 335.
Brocard (M.), 250, 255, 273, 286, 291, 385, 450, 451.
Broichenot (J.), 148.
Brosses (de), 51.
***Brouhée* (H.), 72, 76.
Brouille (B^e de), 316.
Bruges (J. de), 341, 440.
Brulle, 172.
Brun (Ch.), 430.
Brune, 366, 367.
Brunet, 229.
Brunon de Roucy, 310.
Bry (Th. de), 217.
**Budé* (G.), 187, 303.
Buisson (F.), 200.
***Bullant* (J.), 300, 361 ss., 456.
Bussières (A. de), 313.
***Busti* (A.), 51,52.
***Buz* (J. de), 74.

Cajot (G.), 59.
***Caldara* (P. de), 367.
Calmet (dom), 261.
Camelin (An.), 50.
***Campitoglio* (On.), 38, 138.
Canova, 51.
Caracciolo (A.), 414.
Carlet (J.), 151.
Carnandet, 184, 260.
Carondelet (J.), 10, 370, 389.
Carré (G.), 199.
Cars (C^al A. de Givry des), 30, 86, 460.
— (Ch. des), 30, 262.
— (Fr. des), 30, 41.
— (Fr^se des), 30.
— (Jacques des), 29, 30, 331, 472.

Cartier, 221.
Cartier (J.), 22.
Catin (P.), 496.
Cavanyhac (J. de), 259, 491.
Caylus (Cte de), 261.
**Cellini*, 300.
César (Jules), 196, 252.
Chabeuf (H.), 72, 74, 142 ss., 294, 337, 424.
Chabot (Ant. de) 31.
— (Cath. de) 31.
— (Fr. de) 31, 92, 134, 147.
— (Fse de) 31, 147.
— (Henri de,) 147.
— (Jacques de), 21, 31, 47, 147, 480.
— (Jeanne de), 31.
— (Margte de), 31.
Chabot (amiral Brion, Cte de), 5, 11, 20, 92, 146, 151 ss., 204, 217, 245, 302, 326, 338, 350, 429, 430, 457, 460, 474, 483, 486, 490.
Chabot-Charny (Léonor de), 30, 31, 40, 154, 245, 327, 405, 490.
Chabrillan (Ctesse de), 147.
Chabut (P.), 279, 283, 418.
Chaillou des Barres, 304.
Chaligny de Plaine, 380.
Chalmel, 170.
Chalon (Cl. de), 48.
— (Henriette de), 89.
— (Jean II, III, IV de), 47.
— (Philibert de), 47-49, 137.
— (Philiberte de), 47.
**Chalumeau* (J.), 76.
Chamard (H.), 200, 214, 215, 300.
Chambellan, 74.
— (R.), 80.
**Chambenoy* (G.), 172.
Chambre (J. de la), 44.
**Chandon* (J.), 59.
Chantal (Ste J. de), 31.
Changy-Musigny (A. de), 231.
Chapon, 462.
Chapuis (A.), 75, 76, 424.
Charce (de la), 147.
Charlemagne, 315.
Charles le Téméraire, 46, 47, 145.
Charles III de Lorraine, 262.
Charles-Quint, 6, 21, 44, 48, 49, 68, 276, 324, 389, 398.
Charles VIII, 60.
Charles IX, 38, 279, 292, 321, 412.
Charlet, 244, 249, 259, 335, 349, 382, 399, 403, 405, 428.
Charmes (Cl. de), 83.
Charpy, 267, 284.
Chassant, 416.
Chastellain (G.), 18.
Châteauvillain (A. de), 304.
— (B. de), 16.
Châtelet (A. du), 261, 270, 274, 295, 354.
— (J. et Huet du), 261.
Châtillon (duchsse de), 92.
— (Cal Odet de), 86, 200, 348, 407, 464.
Chauchenet, 28, 485.
**Chaussin* (D.), 76.
Chaussin (Mle de), 367.
Chauvetet (J.), 243, 272.
Chauvigny (A. de),
Chemarin (J. de), 133.
**Chenevère* (Cl.), 74.
**Chenevière* (G.), 370.
Chènnevières (de), 413.
Chepoix (M. de), 43.
**Chère* (J. de la), 84.
Chesnaye-Desbois (de la), 12, 47.
Chesne (A. du), 14.
Chevallon (Cl.), 235.
Chifflet (J.), 40, 261, 369.
Chiquot de Montposte (G.), 256.
Chrestien (N.), 243.
Choiseul (Is. de), 15.
— (Ph. de), 298, 314, 320.
— (de), 398.
— (S. Valtier de), 455.
Chomton (L.), 68, 84, 85.
Chouet (J.), 272.
Ciacconio, 46.
Cirey (Bén. de), 152, 153.
— (Bern. de), 283, 284, 416.
— (Et. de), 153.
— (J. de), 272.
— (H. de), 418.
— (Mathieu de), 283, 416-422.
— (Margte de), 418.
— (Paris de), 80, 152 ss., 418.
Clamenges (N. de), 441.
Claude (reine), 284, 430.
Claudin (A.), 432.
Claudon (Ferd.), 450.
Clausse (G.), 51, 52.
Clément VII, 415, 433.
Clément (P.), 241.
Clément-Janin, 75.
Clerc (Ed.), 12.
Clerget (H.), 443, 447.
Clermont (Chtte de), 55, 230.
— (J. de), 146.
Clermont d'Amboise (A. de), 42.
Clermont-Tonnerre (Anne de), 177.
— (Ant. de), 304.
— (Cl. Cathe de), 328.
Clèves (Fr. II de), 38.
Clert (Le), 362.
**Cocque* (J.), 338.
Colet (J.), 391.
Coligny (amiral de), 348.

Collier (J.), 286.
Collignon, 302.
Colonna (C^al), 50.
**Comestor*, v. Mangeard.
***Congnet* (J.), dit de Langres, 450.
Confévron (E. de), 273.
***Constant* (J.), 280, 425.
Contault (G.), 338.
Cordier (A.), 343.
Cornereau, 68.
***Cornille* (P.), 74, 373.
**Corrozet* (G.), 217, 222, 228.
Corsan (Ph. de), 60.
Couderc, 231.
Coulon (A.), 476.
Courajod (L.), 327, 472 ss.
***Courant* (J.), 130, 152.
Courbouzon (S. de), 48.
***Court* (N. de la), 141.
Court (P.), 100, 104.
Courtalon, 410.
Courtépée, 129, 149, 420.
**Cousin* (G.), 48, 65, 337.
Cousin (M^le), 323.
***Cousin* (J.) l'ancien, 170 ss., 305, 323 ss., 342, 347, 371, 456, 465, 468, 472.
***Cousin* (Jean) le jeune, 171, 323.
Coutant, 171.
**Couturier* (P.), 234.
Covelle (A.), 430.
Coyecque, 324, 348.
Croy (F^se de), 47.
Curzon (lord), 157.
Cuvelier (P.), 132.
***Cuydit* (D.), 86.

Daguin (A.), 249, 271, 295, 306, 311, 320, 321, 357, 414, 415, 452, 462, 470, 476.
— (F.), 416.
Daillancourt (Ph.), 284.
Damas (J. de), 391.
***Damotte* (J.), 72, 74, 141.
**Dancienville* (L.), 226.
Dante, 427.
Darcel, 444, 449.
David (H.), 70, 71, 134, 136, 418, 420.
Davillier, 294.
Decrue (Fr.), 300, 304.
Defay, 387.
Degrey (J.), 99.
***Dei* (Orl,) 52, 484.
Dehors (J.), 417.
— (M.), 416, 418.
Delaborde (J.), 39.
Delanne (A.), 277, 288.
***Delaune* (E.), 280, 428.
Delecey (Ph.), 283, 429.
— (Cl.), 446.
Delestre(Fr.), 267.
Delestre (J.), 240.
Delisle (L.), 235.
***Delorme* (Ph.), 171, 325, 349,361.
Demon (G.), 272.
**Demongeot* (Cl.), 259, 267, 281.
Deschamps (N.), 286.
Deschamps (P.), 445.
**Désiré* (A.), 226.
**Despautère*, 207.
Desprez (J.), 272.
Dic (G. le), 348.
Diderot (D.), 432.
Didot (A.-F.), 325, 381.
Dimier (L.), 401, 462.
Dinteville (Bén. de), 55, 230, 304.
— (Cl. de), 304.
— (Fr. II de), 200, 303, 304.
— (Fr^se de), 304.
— (G. et Guill. de), 304.
— (J. de), 44.
— (Jean de), 171, 304.
— (Louis de), 304.
***Dominique le Florentin*, 91, 176, 300, 304, 391 ss., 400-403, 410 ss., 469, 470.
***Dorain* (ou d'Orain) (J.), 76, 81, 130, 373, 377.
**Doré* (Jacob dit P.), 24, 39, 326, 471, 485 ss.
Dorez (L.), 52, 303, 484.
Dorigny (N.), 239.
Drouot (H.), 68.
Duboys (G.), 170.
Dubourg Miroudot de Saint-Ferjeux, 382.
Du Breuil de Saint-Germain (M^e), 455.
Ducasse, 474.
**Du Châtel* (P.), 187, 231, 303.
***Duchet* (Cl.), 365, 367.
Dumay (G.), 83.
Dumoulin (A.), 60.
Dunod, 12, 47.
Dunod de Charnage, 369.
Duplessis (G.), 423, 473, 474.
Duprat (C^al), 284.
Durand (J.), 149.
Durant (J.), 272.
***Dürer* (Alb.), 171, 436, 440-442.
Durnay (A. de), 14.
**Duval* (J.), 76.
Duval (M^e), 108, 142.
***Du Vay* (M^e Drouhot), 75, 424, 425.
***Du Vay* (Louis et Jean), 425, 430.
***Du Vay* (Philibert), 425.
***Duvet* (J. Drouot dit), 280 ss., 286, 298, 318, 367, 373, 423 ss., 456, 463.
***Duvet* (Mammès), 431.
Dyrolles, 265.

Eléonore (reine), 44, 55, 92, 118, 279, 284, 429.
Enlart (C.), 379.
**Erasme*, 48.
Espérandieu, 383.
Essoyes (J. d'), 33, 98.
Estienne (R.), 460.
Estouteville (Charl^te d'), 47.
***Etienne* (?), 294, 296, 398, 450.
***Etienne* (Jean), 399.
Evrard d'Orléans, 295.
Eyriès (G.), 449.

Facenet (M. et N.), 267.
Fanta (L.), 254.
Farnèse (C^al), 464.
***Faulchot* (J.), 392.
**Favereau (G.), 391, 393, 400, 403.
Febvre (M^e), 477.
Febvre (Fabri) (J.), 271.
Félibien des Avaux, 444.
**Félix* (Ant.), 324.
**Félix* (Cl.), 258-260, 265, 434.
Fériel, 469.
**Fontaine* (Ch.), 205.
Fontette, 473, 475.
Forey (J.), 89.
Forez (Anne de), 165.
Forest (Amé de la), 496.
Foucher (J.), 239, 240.
Foulc, 108.
***Fouquet* (J.), 106, 337.
Fouray de Boisselet, 477.
Franc (M.), 229.
France (An.), 464.
François I, 4, 20-25, 32, 36, 37, 44, 48, 49, 55, 68-78, 92, 118, 134, 146, 170, 190, 267, 276, 279, 292, 321, 332, 350, 367, 396, 428, 479, 485.
François II, 36, 92.
François de Sales (saint), 24.
Frégose (Fr.), 83, 86, 294.
Frémyot, 31.
Frérot (H.), 417.
Frey, 52.
Frochot (Fr.), 175.
Fürstenberg, 192.
**Fustaillier* (J.), 60, 61.
Fyot (E.), 68, 70, 74, 76.
Fyot (P.), 417.

Gaignières (R. de), 124, 159, 184, 231, 464 ss., 472, 473.
Gaignot (P.), 175.
***Gailhard* ou *Galley* (A.), 70, 76, 246.
Gain (Fr. de), 30.
Galard (C^te de), 99.
Gallas, 151.
Gallia christiana (auteurs de la), 39, 45,
Ganet (A.), 210.
Gantot (N.), 283.
Garin, 152.
Garnery, 144.
Garnier (J.), 33, 75.
***Garnier* (N.), 423.
Garnier (N.), 424.
Gascon, 16, 145, 150.
Gastebois (G. de), 237, 263.
Gaultherot (D.), 198, 270, 381, 395, 401, 404, 429.
Gaultherot (N.), 129 ss.
Gaultier (L.), 460.
Gaussen, 362.
***Gautheron* ou *Vautherin* (G.), 76.
Gauthier (F.), 266.
Gauthier (Jules), 12, 47, 53, 54, 65, 66, 72, 139, 365-372, 389, 396.
Gauthier (L.), 12, 40, 41, 54.
Gautier (P.), 287, 468.
Gélinard (G.), 29.
Genève (G. de), 313.
Genevois (B.), 417.
Genevois (J. et P.), 276, 279, 283, 429.
Gentil (dom), 365.
***Gentil* (Edme), 411.
***Gentil* (François), 400, 409 ss., 421 ss., 456, 457.
***Gentil* (J.), 411.
***Germain* (Jean), 74.
Giey (N. de), 491.
***Gilet*, 413.
Ginesquin (Fr. de), 154.
***Giovanbatista*, 484.
Girard (H.), 210, 265.
**Girard* (J.), 24, 205, 209 ss.
Girault (Cl.), 496.
— (J.), 491.
**Girault* (S.), 243.
Girault de Prangey, 447.
***Gobin* (J.), 202 (?), 491.
Godard (L.), 249, 295, 306, 321, 397, 414, 470.
Godefroy (L.), 157.
**Gogoys* (L.), 208.
Gollut, 16, 365.
Gondi (P. de), 207, 262.
Gonzague (Cl. de), 164.
Gorrevod (J. et L. de), 44, 138.
Gouffier (Cl.), 30, 350.
Goujet, 229.
***Goujon* (J.), 324, 331.
Goullas (L.), 28.
Gower (R.), 472 ss.
Graesse, 229.
Grandmaison (Ch. de), 465.
Grandson (B. de), 41.
— (H. de), 17, 152.
— (Henr^tte de), 15, 65, 355, 365.

Grandson (J., Jean, O. de), 16.
Granvelle (C^al de), 366, 369.
Gravier (F. du), 155.
Gréau, 411, 413.
Gregoriis (J. et Gr.), 238.
Grézil (R.), 172.
Grilley (Ch.), 357.
**Grognet* (P.), 228.
Grosley, 391, 392, 401, 403, 410.
**Grostêt* (Ph.), 226.
Grouleau (St.), 240.
Guérande (M.), 339.
Guérin (G.), 155.
Gueynard (Et.), 61.
Guiffrey (J.), 325, 329, 348, 350, 410.
Guibert (J.), 160, 330, 462-474.
Guichenon, 62.
Guignard (Ph.), 343.
**Guijon*, 226.
Guillaume, 18.
***Guillaume-le-Hollandais*, 76.
Guillemin (J.), 491.
Guillot (Jean), 198.
Guise (Claude de), 32, 302, 321, 400, 417, 469, 470.
Guy (H.), 215.
Guyot (L.), 455.
Guyot (P.), 491.
Guyot de Giey (A.), 263, 434.

Hainaut (M^ie de), 165.
Haligre (Cl.), 429.
Hauser (H.), 68.
Hautemer (J. de), 44.
***Haye* (Corn. de la), 472, 473.
Hellande (G. de), 339.
Helvis (J. d'), 36, 177, 262.
***Hemeriot* (J.), 451.
Hénin (G.), 308-311, 386.
Hennequin (Od.), 303, 391.
Hennequins, 496.
Henri II, 5, 38, 44, 92, 264, 279, 287, 325, 396, 401, 433, 460, 467.
Henri III, 279.
Henri IV, 144, 147, 161, 263, 290.
Henri VIII, 22.
Henriot (P. de), 84, 211.
Herpin, 307, 387.
Heudeley (J.), 267.
Heudelot (F.), 283, 496.
***Holbein*, 304, 441.
Hôpital (M. de l'), 38.
Horme (b^on de l'), 417, 418.
***Hueria* (J. de la), 48, 65, 68, 142.
Hugo (V.), 8.
Hugon, 365.
Huguetan (J.), 61.
***Humbelot* (H.), 75, 424.
Hurault (H.), 31.
Hurault, 172.

Ignv (Guill^te d'), 44.
Isle (A. Jourdain de l'), 30.

Jachiet, 154.
***Jacquelin* (P.), 76.
Jacquin (R. P.), 286.
Jacquinot (H.), 149.
Jacquot (J.), 27, 154.
***Jalet* (J.), 76.
Janauschek, 234.
Janot (D.), 238, 239.
Jansen, 423.
Jaquot, 410.
Jason (R.), 93.
Javernault (J.), 283.
Javernault (O.), 271, 454, 471.
Jeandet, 59, 60.
Jeannin (P.), 31, 224.
— (P.), 271.
Jean sans Peur, 142.
Jenson (N.), 271.
Jobert (J.), 155.
***Jobin*, 99, 202.
**Jodelle*, 24.
Johannet, 496.
Jolibois (Em.), 188, 260, 263.
Jolly (R.), 48.
Joly, 464, 471.
Joly de Fleury, 64.
***Joseph*, 292.
Jouard (J.), 319.
Joubert (J.), 491 ss., 497.
Joyeuse (Cath^e de), 167, 172.
— (Henr^te de), 38.
***Juan de Langres*, 294.
Jules II, 452.
***Juliot* (H. et J.), 176, 411, 413, 421.
Jullian (C.), 196.
***Julyot*, 66.
***Jurbert* (L. de), 226.
***Juret*, 226.
Jusselin, 445.

Kerbriand (J.), 465.
Kerviler (R.), 199.
Kethan (J. de), 238.
Kleinclausz, 26.
Kœchlin (R.), 302, 362, 390, 391, 400-414, 421, 470.

Labarte (J.), 428.
Labbé (E.), 319.
Laborde (L. de), 68, 350, 450.
Lachèvre (Fr.), 226, 228.
Lacordaire (R. P.), 457.
Lacordaire (Cl.), 320.

Lacroix, 218.
Lactance, 61.
**Lacuna* (?), 330, 349, 351.
Ladmiral (N.), 282, 285, 428.
Lafond (P.), 294.
La Fontaine, 155, 223, 458.
Lafrère (A.), 365.
Lalore, 349, 431.
Lambert (Ch.), 175, 177.
**Lambert le Villain*, 76.
Lancrenon, 365, 374.
**Landry* (Fr.), 366.
Langeac (J. de), 115.
**Langlois*, 330, 347, 350.
Lannoy, 21.
Lantenas (dom), 85.
**La Perrière*, 217.
**Largelier* (G.), 76.
Largeot, 146.
**Lascaris* (J.), 303.
**Launay*, 256.
**Laurent* (B.), 76.
Laurent (J.), 250, 290.
**Laurens* (G.), 350.
Lausserrois (A.), 171.
Laussoirros, 491.
Laval (J^e de), 166.
**Le Bey*, 217.
Leblond (J.), 153.
Lebrun-Dalbanne, 410 ss.
Lechevallier-Chevignard, 367, 373.
Lefebvre (G.), 479, 483.
Lefebvre (J.), 228.
Lefèvre (Cl.), 214.
**Lefèvre* (Jean), secr., 24, 131, 213 ss., 434, 457.
Lefèvre (J.), de Thér., 229.
Le Grand (Ch.), 417.
— (E.), 418.
— (Jean), 198, 416-420.
— (Jeanne), 417.
— (Margte), 416-420.
Lelong, 258, 259.
**Le Maire* (J.), 61.
Lemonnier (H.), 23, 268.
Lemoyne (Je), 369.
Lempereur (M.), 272.
Lenoir, 327.
Lenoncourt (Cal de), 299, 341, 393, 464.
Léon X, 159.
Lepaige (L.), 491.
Lereuil, 342.
Le Rouge (P.), 272.
***Leroy* (G.), 61.
Le Roy (J.), 339.
**Lescheneau* (J. de), 206.
Leval (A. de), 153, 338.
Levasseur, 25.
Lévis-Mirepoix, v. Chabrillan.
Lex (L.), 59.
Loiseleur, 244.
***Loisie* (Bl. et Clair de), 75.
Lombard (G.), 272.
Longvy (Ant. de), 40, 48.
— (Antte de), 31, 40.
— (Charlte de), 19, 41.
— (Christophe de), 40.
— (Claude de), Cal de Givry.
— (Et. de), 4, 16, 145, 147.
— (Frse de), 12, 20, 31, 146. 151 ss., 177, 204, 327, 330, 460, 471 ss., 479 ss., 483 ss.,
— (Girard de), 16, 89, 93, 145.
— (Henriette de), 43.
— (Jacqueline de), 20, 25, 35, 158, 166, 205, 225, 340, 379, 416, 424, 473, 488, 490, 497.
— (Jean I et II de), 14.
— (Jean IV de), 15, 93, 105 ss., 124, 145.
— (Jean de), 19, 25, 146, 479.
— (Jeanne de), 19, 42.
— (Joachim de), 31.
— (Claude et Louise de), 39-40. 479.
— (Mathieu I et II de), 14, 25.
— (Olivier de), 16, 145.
— (Phil. de), 17, 19, 145.
Longvy-Rye (Fse de), 40.
Lorraine (Ch. de), 31, 460, 461.
— (Cal Ch. de), 302.
— (Cal Jean de), 200, 302, 303, 350, 400, 464.
— (Claude de), v. Guise.
— (Louis de), 303.
— (Marie de,) 92.
Lotrian (A.), 238.
***Louhans* (J. de), 138.
Louis (Alf.), 287, 317, 387.
Louis le Débonnaire, 315.
Louis VII, 291.
— XI, 46, 145, 276.
— XII, 4, 60, 204, 282, 290.
— XIII, 145.
Loys, 131.
Lucain, 196.
Lugny (Fse de), 31, 147.
***Lulier* (Cl.), 366, 368 ss., 389, 296.
Luquet (Mgr.), 262, 383, 415.
Lurion (de), 12.
Luxembourg (Ant. de), 18, 47.
— (Ch. de), 47, 232.
— (Gillette de), 47, 55, 230, 232.
— (J., L., P. de), 47.
— (Made de), 21, 47, 480.
— (Philiberte de), 18, 21, 32, 46, 47, 137, 301, 484.
— (Philippe de), 339.
Lyra (N. de), 293, 307.

Luzerne (C^al de la), 175, 380.

Macheco (P.), 155.
Macheret (Cl.), 259, 352.
Magnin (J^e), 369.
Mahieu (D.), 465.
Maignen, 429.
— (J.), 483.
Maignien (Cl.), 419.
Maigny, 332.
Maillard (J.), 74.
Mailly (African de), 211, 282, 490.
**Maire* (H. et R.), 366.
Maison (P. de la), 80.
Maladière (P. et J. B.), 175, 492, 493.
Malain (J. de), 235.
Mâle (Em.), 115, 158, 161, 164, 171, 228, 312, 326, 356, 469.
Mallet (de), 491.
Mammès (légende de St), 487.
**Mangeard* (Fr.), 55, 230 ss., 265, 434, 457, 468, 491.
***Mantegna*, 439.
***Marc-Antoine*, 439.
Marcel (L.), 61, 192, 258, 272, 274, 277, 278, 282, 287, 292, 295, 307, 314, 319, 352, 359, 400, 416, 419, 434, 450.
Marcel (L. E.), *La Réforme*, 1, 3, 10, 16, 20, 21, 32-35, 49, 50, 72, 76, 79, 82, 83, 107, 129, 133, 135, 139, 143, 146, 160, 161, 167, 186, 191, 198, 203, 208, 209, 230, 237, 247, 252, 265, 266, 269, 272, 276, 278, 287, 297, 299, 315, 319, 320, 354, 355, 376, 395-397, 402, 414, 416, 417, 428, 446, 455.
Marchand (J.), 314.
Marche (Ol. de la), 17, 18.
Marchis (J.), 272.
Marck (R. de la), 38.
Marcotte (J.), 277.
Mareschal (J.), 61.
— (Q.), 272, 451.
Margerie, 491.
Mariette, 365.
***Mario* (J. B.), 53, 64, 138 ss.
Marmier (H.), 13, 239, 365 ss.
Marolles (M. de), 432.
**Marot* (Cl.), 190, 222, 228.
Marquiset, 13, 40.
Martigny (J. de), 497.
Martin (Ant^e), 237.
Martin (E.), 146.
**Martin* (J.), 226, 299, 393.
— (P.), 217.
Martineau, 21, 27.
Masselin (R.), 240.
Mathey (J.), 99, 129 ss., 484.
Mathey (H.), 94.
Mathieu, 178, 259, 286, 315, 379, 403.
Mathieu (M.), 229.
***Matuchet* (J.), 76.
Maulepoix (C.), 133.
**Maurey* (J.), 226.
Mauroy (Fr.), 234.
Maximilien de Bourgogne, 46.
Mayer (M.), 245-247, 256, 358.
Mayrot (C.), 365 ss.
Mazarin, 352.
Médicis (Cath. de), 5, 36, 38, 49, 412, 433.
Mely (de), 445.
Menuot (J.), 491.
Méot (H. et Ed.), 273, 453.
Mercy, 151.
Mergey (G. de), 410.
Mérian, 307.
Merle (dom), 68.
**Merlin* (J.), 187.
**Mesmes* (H. de), 268.
Metlinger (P.), 272.
Metman (E.), 70, 115, 141, 294.
***Meyt* (C.), 53, 138 ss.
— (Th.), 138, 139.
Miccard (J. B.), 175.
Michel (A.), 122, 139, 327, 332, 444.
***Michel-Ange*, 52, 140, 299, 365, 397, 484.
**Michelot* (T.), 226.
Migne, 233.
Migneret, 366.
***Mignot* (Th.), 76.
Migeon (G.), 118.
Millet (J.), 339.
Milletot (B.), 251.
— (G.), 26.
Millin, 327.
Millon (F.), 154.
Millot, 491.
Millotet (M. A.), 226.
***Moiturier* (A. le), 68, 141 ss., 373.
Molinet (Fr. II du), 455.
Molinier (E.), 401.
Molay (J. de), 14.
Monceaux (H.), 325.
Monget, 68, 72.
Monginot, 284.
Monot (E.), 48.
Monnot (Et.), 153.
***Monstier* (G. du), 363, 456.
**Mont* (J. de), 187.
Montaiglon (A. de), 324, 350, 362, 461.
Montéjean (R. de), 36.
Montcut (A. de), 139.
Montespédon (Ph. de), 36, 42.
Montformois (G. de), 154.
Montfaucon, 473.

Montmirel (J. de), 52.
Montmorency (A. de), 22, 31, 34, 92, 300, 303, 326, 361.
Montpensier, 35, 38, 49, et v. Bourbon.
Montpensier (M^lle de), 38, 157, 159, 167.
Montsaugeon (N. de), 318.
Moreau, 99.
Moreau (G.), 439.
Moreau-Nélaton, 462, 473, 474.
Morel, 146.
**Morel* (J.), 82, 143.
Morelot (A.), 451.
Morin (J.), 245.
Mortier (N. du), 350.
Motelet, 483.
Moulin (G. du), 363.
Mousse (P. de la), 155, 491.
**Moutet* (A.), 76.
Mundini, 238.
Müntz (P.), 218.
Mussy (H. de), 356.
Muteau (Ch.), 187.

Nassau (H. et R. de), 48, 49, 139, 276.
Nassier (J.), 171.
**Naudot* (M^le), 76.
Navarre (Marg^te de), 40, 92, 199, 224.
Neuchâtel (A., C., F., Is., J., Th., de), 16, 40, 44, 54.
Nicolay (J.), 259, 496.
— 429.
Niel, 461.
Noblet, 278.
Noirot (A.), 429.
— (Ch.), 283.
— (D.), 279.
— Mad^ne), 404.

Odet (G.), 318.
Orange (Guill. d'), 38, 44.
Orange (R. d'), 47.
**Orgelet* (H. d'), 76.
Orlandi (P.), 365.
Orléans (A. M. L. d'), 38.
— (Ch. d'), 20.
— (Gaston d'), 38, 167.
— (Jeanne d'), v. Angoulême.
Ottin (L.), 172.
**Oudinelle* (G.), 76.
Oudinet, 267.
**Oudot* (J.), 76.
Oursel (Ch.), 141.
Ovide, 61.

Paillard (Ch.), 276.
Palliot (P.), 246.
Palustre (L.), 287, 444.
Papillon (Ph.), 229.
Paquier (J.), 187.
**Paradin*, 218.
Parenti (Ch. de), 50.
Parville, 359.
Passavant, 423, 431.
***Passot* (J. II.), 413.
Pasture (Roger de la), 68, 336, 337.
Patarin (Cl.), 72.
Paul III, 23, 88, 300.
**Paulmier* (Cl.), 59.
Payen (G.), 28, 347.
Pérard (Et.), 93.
Perchet (E.), 15, 43-45, 373.
**Perchet* (J.), 83.
Pernot (F. A.), 469.
***Perréal* (J.), 143.
Perrenet (P.), 212, 256.
**Perrenot* (Cl.), 265.
***Perrenot*, 280, 425, 428.
***Peruzzi Sinese*, 367.
Perry (Cl.), 352.
Pertinax, 438.
Pesmes (G. et J. de), 16.
Peters, 307.
Petit (Anselme), 318, 491.
Petit (Cl.), 283.
Petit (E.), 53, 55, 231.
***Petit* (Jean et Jacques), 76.
Petit (J.), 491.
Petit (N.), 320.
***Petitot* (P.), 370.
**Peutinger* (C.), 220.
Peyre (E.), 401, 470.
Philibert le Beau, 53.
Philippart (H.), 175.
Philippe le Bon, 16, 18, 65, 68, 336.
Philippe le Hardi, 65,68, 104, 106.
***Picard* (J.) dit le *Roux*, 91, 400, 401, 469.
Pichon (J.), 325.
Picot (E.), 214, 215, 222- 228, 241.
***Picotin* (R. Robelot dit), 76, 85.
Piépape (g^al L. de), 354.
***Pierre*, 74.
Piétrequin (N.), 313.
Piétrequin de Gilley, 382, 398, 406.
Piganiol, 327.
Pigeotte (L.), 391, 470.
Pignard (D.), 245.
— (Jean), 246, 298, 316, 319, 353, 395.
— (P.), 245, 319.
Pigney (Cl.), 443, 447.
***Pilon* (G.), 325, 327, 349.
Pimodan (G. de), 470.
***Pinaigrier* (R., N., J., L.,), 169 ss.
Finay (P.), 272.
Pingenet (F.), 247, 250, 307.
Pise (de la), 49.

Pisseleu (Ch. de), 350.
Pistollet de Saint-Ferjeux, 189, 214, 262, 271, 296, 315, 409, 414, 444, ss.
Pitoye (L., Th.), 318, 320, 431, 491.
Planches (J. des), 226.
Pline (le Jeune), 191.
Poinsignon, 276.
Poitiers (Guill. de), 40, 313.
Poitiers (L. de), 261.
Poligny (Anne de), 368.
Pontailler (Alix de), 55, 304.
**Pontoux* (Cl. de), 208.
**Popon* (Maclou), 210.
Populus, 284.
Populus (B.), 308.
Porée (Ch.), 362.
***Pothier* (N.), 412.
Potthast, 233.
Pourchier (H. le), 493.
Poupet (A. du), 42.
— (G. de), 107.
**Poupot* (M.), 226.
Poyet, 23.
Préaux, 324.
***Prévost* (Jacques), 76, 143, 316, 389, 396, 399, 439, 456, 461, 463, 468.
Preys (J. des), 250, 253, 254, 271, 272, 451.
***Primatice* (Le), 300, 304, 401, 414, 470.
Prinet (Max), 476.
Prost (B.), 47, 84.
Prou, 478.
Provence (Margte de), 165.
Prunel (L. N.), 175.

***Quanquery* (J.), 451.
***Quarré* (A.), 138.
Quinson (de), 160.

***Rabelais*, 374.
Rabiet (J.), 252.
Rameau, 60.
***Ranguet* (Et.), 76.
***Raphaël*, 137, 143, 299, 316, 349, 350, 365, 405, 439.
Raudin et Rostain, 432.
Récourt (A. de), 316.
Régel (de), 292, 315, 382, 387.
***Regnault*, 76.
Regnault (Cl.), 277.
Reiset, 473.
Rembrandt, 239.
Retail (B. du), 402, 421.
Reversy, 483.
Revoire (Cl. de), 138.
***Ribonnier* (N.), 296, 402, 443 ss., 456.
Ribonnier (G.), 446.
Riboteau (B.), 318.
***Richard* (J.), 76.
**Richard* (J. B.), 226.
Richardot (J.), 491.
Richeboys (G.), 325.
Richelieu (Cal de), 159, 352.
Richepin (J.), 255.
Richer (Chr.), 24.
— (J.), 256.
Rieux (Cl. de), 36.
Rillac (J. de), 34.
Rivière (de), 284,
— (Barbier de la), 352.
— (Je de la), 42.
Robbia (J. della) 142, 324.
Robert (Cl., 356.
***Robert* (Guillaume), 72.
***Robert*(N.), 280, 425.
**Robert*(Ph.), 226.
Robert (U.), 50, 65.
Robert de France, 161, 165.
Robert-Dumesnil, 365, 367, 431.
Rochard, 145, 150.
Roche (P. et J. de la), 272.
Roche-Aymon (de la), 161.
Rochechouart (Louise de), 304.
Rochefort (J. et P. de), 313.
Rochefoucauld (Ch., Fr., Ph., de la), 29, 31, 147.
Rochette (de la), 60.
Roffet (J.), 325, 465.
Rohan (Fr. de), 61.
Roland (M.), 312.
Rolin (N.), 68, 337.
Rollin (J.), 17.
***Romain* (Jules), 299, 349, 425, 439.
**Ronsard*, 22, 91, 208.
Rose, 267.
Rosenthal (L.), 423, 437, 439.
Roserot (Alph.), 321.
Roserot de Melin (J.), 55, 300, 391.
Rossillot (Cl.), 146.
***Rosso* (Le), 300, 324.
Rothschild (James de), 222.
Roupnel (G.), 278.
Roussat (Chr., Fr., M., Ph.,), 237, 263, 491.
**Roussat* (Jean), 237, 263, 283.
Roussat (Jean), 404.
**Roussat* (Richard), 237 ss., 263, 319, 434, 457.
Rousseau (Christe), 323.
Roussel, 175, 188, 244, 258, 266, 315.
Rousset, 13, 53.
Rouville, ou Rouille (G.), 241.
Rouyer, 444.
Roy, 390.
***Roy* (H.), 74.

Roy (Maurice), 28, 29, 171, 300, 323 ss., 342, 347, 350, 468.
Roy (Odot), 50.
Roy-Chevrier, 477.
***Roye* (Blaise de), 76.
Royer (Ch. et J.), 178, 238, 250, 271, 292.
**Royhier* (G.), 226.
***Rubenz* (J.), 325.
Ruble (de), 200.
Ruelle (J.), 486.
Ruffey (Marg^te de), 14, 54.
***Rupt* (Denis le), 389.
Rye (Claude, Christophe, Fernand, Girard, Jean, Joachim, Marc, Sabine, Simon de), 16, 31, 40, 41, 43.
Rye (Louis de), 16, 234.

Sacquenay (J. et H. de), 148, 155, 284
Sagon (Fr. de), 222.
Sagot, 454.
Saigeot (G.), 217.
Saint-Belin (S. de), 265, 320, 398, 491.
**Saint-Julien* (P. de), 42, 47, 59.
Saint-Léger (J^ne de), 496.
Saint-Pol (J^ne de), 166.
**Saint-Romard*, 24.
***Sambin* (Hugues), 72, 74, 140, 244.
***Sansovino* (A.), 52.
Santerre (de), 276.
Sapel (E.), 132 ss.
Sardini (G.), 271.
Saulaye (D.), 319.
Saulx-Tavanes (Gasp. de), 30, 44, 402, 449.
Saulx-Tavanes (Guill. et Jean de), 30, 31, 448.
Sautereau, 41.
Sauvage (N.), 283.
Sauvageot, 444.
Savoie (Louise de), 4, 21, 25, 284.
Savoisy (Cl. de), 43.
**Scaliger* (J.), 263.
Scepeaux (Fr., Fr^se, G., Louise de), 19, 42, 43, 351.
**Scève* (M.), 217.
Scey (Ant^e de), 26.
Selve (G. de), 304.
Semblançay (J. de), 339.
Semur (Cl. de), 44.
Senault, 280.
Senecterre (J. de), 339.
***Serins* (B. de), 138.
***Serlio*, 299, 393.
Serre (Bén.), 28, 72, 136, 143.
Serrigny (E.), 156, 178, 448.
Servières (G.), 380, 395.
**Severt* (Th.), 59.
Sforza (A. et Fr.), 51, 52.
Silly (Cath^e de), 31, 147.
Simonnot, 419.
Simoney, 99.
Simony (de), 375, 455.
Sixte IV, 52.
Sluter (Cl.), 68, 70, 301.
Soccard, 171.
***Sodoma*, 435.
Sonnette (de la), 142.
Souceret (A.), 85.
Soultrait (G. de), 362, 477.
***Sourdy* (Th.), 338.
Spicker (J.), 337.
Strocy (P.), 29, 464.
Stainville (J. de), 91.
Stendhal, 381.
Strabon, 196.
Suchet, 65.

**Tabourot* (Alex.), 226.
Tabourot (Et.) (des Accords), 214, 215, 223, 224, 226, 251,253, 256, 257.
Tabourot (F^se), 431.
Tabourot (G.), 227 (246, 256).
***Tabourot* (Jean), 3, 52, 152, 184, 225, 245 ss., 254-257, 267, 307, 358, 393, 395, 418, 434, 456.
Tabourot (Jacques), 226, 246, 256.
***Tabourot* (P.), 76, 245.
Tabourot (Philiberte), 246, 418.
Tabourot (Théodecte), 3, 11, 52, 226, 241, 247, 256, 279, 283, 286, 321, 341, 343, 349, 351, 357, 364, 367, 404, 459, 468.
**Tabourot* (Théod.), 257.
Taffinon, 319, 353.
Tartaret (Fr.), 59.
Tartrier (Y. le), 391.
Tastu (M^e A.), 381.
Tausin, 416.
Taveau (J.), 325, 328.
Taylor, 454.
Techener (L.), 238, 239, 240, 290.
Teil (J. du), 339.
**Templier* (Et.), 187.
Terrier de Lorray, 53.
Tessard (Etiennette), 31.
Thévet, 474.
Thibault, 284.
***Thiébault* (G.), 451.
Thiébaut Le Goux, 284.
Thierry (Guill.), 283, 429, 496.
Thieulley (E.), 132.
Thiollier (F.), 362.
***Thomas* (Et.), 276, 428.
Thomas (J.), 245, 276.
***Thomas* (Guill.), 76.
**Thomassin* (Cl., J. et H.), 188 ss., 267, 278, 404, 457.

Thou (de), 38.
**Thyard* (P. de), 60.
Tiercelieue (J. de), 315.
Tiersonnier (P.), 229.
**Tisserand* (B.), 60.
***Torcheux* (G.), 350.
Toulongeon (C^ne de), 44.
***Torrigiano* (P.), 52.
**Tossant*, 226.
Tour (B. de la), 312, 318.
Tour (de la), 389.
Tour (Gab^e de la), 164.
Tournebraille (Fr.), 28.
Tournes (J. de), 219, 249.
Tournon (C^al Fr. de), 44, 200, 464.
— (Hélène de), 44.
Travaillot (G. et J.), 315, 355.
Trémoille (B., G., Guill., Jacq^e., L., de la), 15, 30, 49.
Tricaudet (L.), 338.
Trouvé (J.), 347.
**Turrel* (P.), 187, 236, 242.

Urbain VIII, 157.

Vaivre ou Vesvres (Ch et J. de), 29, 86, 98, 99, 153, 154.
Valadier (A.), 30.
Vallet de Viriville, 391, 413.
Vallière (de la), 92.
Valois (Isab. de), 165.
Valtier (J. et Séb.), 283.
Valuy (J.), 175.
Van Eyck, 101.
***Varennes* (G. de), 76.
Varron (M.), 255.
Vasari, 51, 325.
Vasselot (Marquet. de), 176, 302, 390, 391, 400- 414, 421, 469, 470.
Vauban, 379.
***Vaulx* (B. de), 76.
***Vaulx*(J. de), 445.
Vendôme (C^sse de), 166.
Veneur (J. le), 31.
Ventin (J.), 272.
Vergy (Cl. de), 31, 40, 55.
— (G. de), 14, 16, 145.
— (H. et H^te de), 14, 54, 89, 145, 313.
— (J. et J^ne, et Marg^te de), 15, 16, 149.
Verizet (Cl.), 99, 132.
Verjus (A.), 59.
Verne (B. la), 211.
Verne (Jacques La), 210.
Vernier (J.), 68.
Viaudey (M)., 272.
Viard (J.), 231.
— (Phil.), 431.
Vienne (Alix, Anne, Chrét^e, Gér^e, Henr^e, Philibert de), 14, 41, 42, 47, 51, 55, 116
— (Fr. de), 41, 42, 47, 55, 230.
— (Girard, Guill., Hugues, Louis, Phil. de), 14, 16, 54, 89, 230, 337, 468.
— (Jacques de), 54, 55, 230.
— (Jean de), 13, 15.
— (J. de ... le Barbu), 54, 89, 93, 106, 111, 120.
— (Jeanne de), 15, 54, 93, 100, 116, 124, 145.
— (Ant. de), dit de Bauffremont, 42, 490.
Viert (J. du), 175, 184, 307.
***Vigarny* (G. et P.), 294.
**Vigne* (P. de la), 61.
Vignier (Gui), 491.
Vignier (Jacques), 2, 61, 179, 196, 197, 217, 237, 258, 259, 307, 322, 341, 342, 347, 356, 380 ss., 403, 405, 416, 417, 455.
Vignot, 496.
Villersexel (Cl. et J^ne de), 16, 41.
***Vinci* (L. de), 10, 299, 439.
Vintimille (J. de), 212.
Viollet (P.), 291.
Visemal (J. de), 368.
***Vitrey* (G. de), 295.
Vitruve, 249, 393.
Vitry (P.), 71, 104, 137.
Voisin (J.), 153.
Voisines (J.., J^ne et S. de), 446, 491.
Volant (J.), 93.
**Vostet* (J.), v. Jean Tabourot, 256.
***Vuilnoz*, 48.
Vuyt (R. le), 207.

Wandelaincourt (de), 380.
Wasa (G.), 24.
Wechel (Chr.), 189, 216.
***Woeiriot* (P.), 205, 263.

Xaintonge (de), 338.

Yemeniz, 62.

Zamet (Séb.), 177, 270, 310.

ERRATA

Lire : pages :

27 : n. 3 : cf. I, 29 (29 juin 1527).
47 : n. 1 : Estouteville.
52 : l. 25 : dessins.
65 : l. 22 : Aragonais.
84 : l. 22 : Chière.
129 : n. 3 : G. 451.
n. 4 : n'avons.
137 : n. 4 : *op. cit.*, p. 145.
140 : n. 1 : A. Babeau.
153 : n. 1 : Belrient .
160 : l. 6: bénéficiait.
197 : l. 9 : *Lingones*, aux... *Lingonas*.
223 : l. 11 : La Fontaine
229 : n. 5 : sur bois.
231 : n. 1 : histoire.
241 : n. 2 : (1651).
247 : n. 1 : E. 2166ter.
263 : l. 20 : tels que.
n. 3 : par les cousins de A. Guyot de Giey (MM. Guyot de Saint-Michel et G. de Verseilles).
271 : n. 3 : ajouter : Jenson était de Sommevoire (Haute-Marne). Voir *Bibl. de l'École des Chartes*, t. XLVII (1887) : H. Stein, *L'origine champenoise de N. Jenson*.
273 : n. 1 : E. de Confévron.
284 : n. 1 : B. 170 et I, 11.
286 : n. 3 : l. 8 : aux.
287 : n. 2 : P. Gautier.
300 : n. 3 : p. 270
302 : l. 26 et 30 : (2), (3).
303 : n. 3 : dont 6 à l'amiral Chabot.
308 : n. 2 : cathédrale.
318 : n. 3 : *Duvet* et suprà, p. 281 .
343 : n. 2 : Alexandre.
344, 345 : n. 1 : sainct... retournerent, etc.
352 : n. 1 : *Langres*.
n. 2 : *Pœsis*.
354 : 8^{e} l. : qui fut cause de la... : (supprimer cette remarque).
356 : n. 6 : chanoine de Dijon et de Chalon, originaire du diocèse de Langres.
366 : l. 5 : Claude Lulier.
369 : n. 2 : n^{os}.
382 : n. 4 : mais.
390 : n. 1 : construction.
405 : n. 3 : L'abbé Mathieu note que Givry...
Ajouter *in fine :* Il s'agit évidemment de la Pothière, due à J. d'Amoncourt.
408 : l. 7 : yeux.
428 : n. 2 : Duvet. Cependant voir plus haut, p. 281, n. 1 .
429 : n. 3 : particulier.
430 : 13^{e} l. : alias Drot.
n. 1 : p. 222. — D'après le *Schweizerische Künstler-Lexicon*.
442 : l. 13 : placent.
n. 3 : Aspenwall.
447 : l. 21 : (7).

449 : n. 3 : (3) Il faudrait.
455 : n. 2 : Caillet.
457 : l. 8 : cru. — De même p. 227, n. 2.
464 : n. 8 : de Bouchot.
466 : n. 1 : B. B., au lieu de B. N.
477 : n. 1 : dans... sans.
478 : n. 1 : Prou... Proust.

TABLE DES GRAVURES

Hors texte (sept planches, treize sujets)

(dans un certain nombre d'exemplaires)

1. — Le cardinal de Givry (vitrail de Champigny-sur-Veude) IV
2. — Tapisseries de Saint-Mammès (deux), à Langres et à Chaumont..... 345
3. — Tête du Christ de l'église Saint-Martin, à Langres (moulage). — Descente de croix (estampe de Jean Duvet) 415
4. — L'artiste langrois Jean Duvet méditant son « Apocalypse figurée ». — L'apôtre saint Jean méditant son Évangile, *id.* 426
5. — Le démon enchaîné. — La femme revêtue de soleil, *id.* 435
6. — Visions de saint Jean : la nouvelle Jérusalem. — L'Éternel et le fleuve, *id* 437
7. — Portrait du cardinal de Givry (miniature). — Son tombeau qui se voyait à Langres 458

Dans le texte

1. — Église Saint-Michel à Dijon (façade) 69
2. — Maison Renaissance, *id.* 71
3. — Le puits d'amour, *id* 73
4. — Le Christ et la Samaritaine, *id.* 75
5. — Porte du palais de justice, *id.* 77
6. — Chapelle de Pagny-le-Château 95
7. — Portail, *id.* 114
8. — Tombeau de Jean de Vienne, *id.* 121
9. — Tombeau de Jean de Longvy et de Jeanne de Vienne, *id.* 123
10. — Petit sceau du cardinal de Givry ..... 179 et 497
11. — Clocher du chanoine langrois Jean Tabourot 248
12. — La cathédrale Saint-Mammès de Langres avant la Révolution (nef) . 309
13. — *Id.*, (chœur) 311
14. — Cathédrale de Langres et église Saint-Pierre (croquis) 322
15. — Cathédrale de Langres avec le jubé en 1783 385
16. — Armoiries épiscopales du cardinal de Givry, d'après son missel (Bibl. Sainte-Geneviève, B.B. 48/2) 478
17. — Écusson des Longvy... des Bauffremont 479
18. — Maison Renaissance à Langres 498

19. — Autographie du cardinal de Givry 186

TABLE DES MATIÈRES

Pages

AVANT-PROPOS VII

INTRODUCTION

Le « grand cardinal » de Givry et la Renaissance 1

Résumé de la carrière de Claude de Longvy, le premier cardinal de Givry. — — Son mécénat hors de Langres et à Langres.

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

Les Origines et la Famille 11

Les seigneuries de Longvy et de Givry. — Alliances des Longvy : leur ascension continue dans la noblesse de Bourgogne, du XIII^e^ au XVI^e^ siècle.

Les parents du cardinal : Philippe de Longvy et Jeanne de Bauffremont, petite-fille du duc Philippe-le-Bon. — Ses oncles et tantes, dont Étienne de Longvy, évêque de Mâcon. — Ses frères et sœurs : Jean de Longvy, époux de Jeanne d'Orléans, sœur de François I^er^ : leurs enfants.

L'amiral Chabot, gouverneur de Bourgogne, et son mariage avec Françoise de Longvy, nièce du cardinal de Givry (1527) ; leurs enfants : Léonor de Chabot-Charny, etc. — Rapports du cardinal avec son neveu l'amiral. — Veuvage de Françoise de Longvy, qui épouse Jacques des Cars.

Mariage de Jacqueline de Longvy, avec Louis II de Bourbon, premier duc de Montpensier (1538). — Ses sœurs, nièces comme elle, de Givry, à l'abbaye de Jouarre.

Autres alliances : les Neuchâtel, les Rye, les Bauffremont de Sombernon, les Scepeaux, les La Baume.

Rapports de Givry avec sa cousine Philiberte de Luxembourg, princesse d'Orange, notamment lors de son départ de la Comté (1534) ; le tombeau de Philibert de Chalon à Lons.

Les Vienne et la famille de Girard de Vienne.

PREMIÈRE PARTIE

Le mécénat du cardinal de Givry hors de Langres

CHAPITRE I. — *Le mécénat de Claude de Longvy à Mâcon* 59

Mâcon au début du XVI^e^ siècle. — Claude de Longvy, ami des lettrés : le langrois Pierre de la Vigne ; Jean Fustaillier. — Claude de Longvy et les arts.

CHAPITRE II. — *La Renaissance à Dijon vers* 1530-1550 *et le mécénat abbatial du cardinal de Givry* 67
Introduction de la Renaissance à Dijon. — Œuvres et artistes du temps de Givry.
Le mécénat abbatial de Givry : à l'abbaye Saint-Étienne : le « jubé neuf »... à l'abbaye Saint-Bénigne, après le mécénat du futur cardinal Frégose.

CHAPITRE III. — *Le mécénat familial du cardinal de Givry : Aux châteaux des ancêtres en Bourgogne* : § 1. *La chapelle de Pagny* 88
Le château de l'amiral Chabot à Pagny et ses embellissements.
La *chapelle* : 1) Histoire et description : l'édifice ; la nef. — Le retable. — Le « jubé ». — Le portail. — Les tombeaux. — Les tableaux.
II) L'œuvre du cardinal de Givry.
III) Les dates et les artistes selon les différentes œuvres : noms envisagés : Mario et ses compagnons de Brou et de Lons, Hugues Sambin, Jean Cousin, Le Moiturier, Morel, Jacques Prévost, etc.

CHAPITRE IV. — *Le mécénat familial* : *Aux châteaux des ancêtres en Bourgogne* (suite) : § 2. *A Fontaine-Française, Mirebeau et Couchey...* 144
Notice sur ces demeures et sur l'œuvre accomplie par le cardinal de Givry.

CHAPITRE V. — *Le mécénat familial* (fin) : *Au pays tourangeau*..... 157
Les verrières de la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude données par le cardinal de Givry : description sommaire. — Les dates et les artistes : noms envisagés : Robert Pinaigrier, Jean Cousin, les auteurs des vitraux de Bar-sur-Seine, etc.

CHAPITRE VI. — *Le mécénat épiscopal du cardinal de Givry hors de Langres*... 173
Aux résidences des évêques de Langres : l'œuvre du cardinal de Givry à Mussy-l'Évêque, à Gurgy-le-Châtel, à Luzy, etc. : *Etiam periere ruinæ*.

DEUXIÈME PARTIE

La Renaissance à Langres et le mécénat du cardinal de Givry dans sa ville épiscopale

PRÉLIMINAIRES : L'ARRIVÉE DE CLAUDE DE LONGVY..... 183

LIVRE PREMIER

Les Lettres et l'Humanisme à Langres au temps du cardinal de Givry

CHAPITRE I. — *Les humanistes Jean Thomassin, Nicolas Bourbon l'ancien, Pantaléon Bartelon, Jean Girard*..... 188
I. Le *Panegyricus de civitate Lingonum* de Jean Thomassin (1531) : l'humanisme à Langres.
II. Morceaux poétiques adressés par Nicolas Bourbon au cardinal de Givry.
III. Bartelon et la dédicace de sa « Prosodie latine » à Givry.
IV. Jean Girard et la dédicace de ses *Poemata* à un chanoine langrois.

CHAPITRE II. — *Le secrétaire du cardinal de Givry, Jean Lefèvre, et son coadjuteur François Mangeard*..... 213

I. Jean Lefèvre, oncle d'Étienne Tabourot (des Accords) : esquisse biographique et portrait. — Ses ouvrages : 1° le « Livret des Emblèmes de maistre Alciat », traduits en vers français et dédiés à l'amiral Chabot (1536), avec gravures ; 2° le « Dictionnaire des rymes françoyses »; 3° pièces anonymes et apocryphes ; 4° le *de Horariorum compositione.*

II. François Mangeard, dit « Comestor », évêque de Négrepont, coadjuteur de Givry : esquisse biographique. — Ses ouvrages : 1° les « Antiquitez et modernes singularitez du roial païs de Bourgongne », manuscrit dédié à Girard de Vienne, seigneur de Ruffey ; 2° une édition des œuvres de Saint-Bernard, avec deux traités et deux sermons inédits, dédiée à l'évêque Louis de Rye, abbé d'Auberive.

CHAPITRE III. — *Deux chanoines langrois écrivains et polyphiles : Richard Roussat et Jean Tabourot* 237

I. Le chanoine médecin Richard Roussat : esquisse biographique. — Ses ouvrages : 1° traduction de l'*Anatomia* de Mundini, premier ouvrage d'anatomie en français ; 2° l'*Arcandam* ; 3° le « Livre de l'Estat et mutation des Temps » : rapports avec le « Période » de Turrel ; 4° les « Éléments et principes d'Astronomie. » — L'humanisme de R. Roussat.

II. Jean Tabourot : esquisse biographique. — Ses talents d'architecte : les clochers de Saint-Mammès. — Ses ouvrages : 1° le « Kalendrier des bergers », le « Compost et manuel Kalendrier » ; 2° l' « Orchésographie », premier traité français de la danse ; 3° Quelques morceaux poétiques.

CHAPITRE IV. — *Historiographes et versificateurs. — Archéologues* 258

I. Claude Félix et Jean Cavanyac : leurs notices sur les évêques de Langres. — Guillaume Flameng.

II. L'archidiacre Anne du Châtelet. — Jean Roussat.

CHAPITRE V. — *Les écoles à Langres au* XVI^e *siècle. — Libraires et imprimeurs.* 264

I. Les écoles du Chapitre et des Jacobins. — Le collège : ses régents et la culture gréco-latine, son bienfaiteur Anne du Châtelet.

II. Les débuts de l'imprimerie à Langres : Jehan des Preys. — Libraires langrois d'alors.

LIVRE SECOND

Les arts de la Renaissance à Langres et le mécénat du cardinal de Givry

PRÉLIMINAIRES : LANGRES ET LA RENAISSANCE 273

CHAPITRE I. — *Le milieu langrois au temps du cardinal de Givry* 275

I. Langres vers 1545, milieu favorable aux arts : état économique et social : visites royales, réceptions et fêtes ; rôle des artistes ; confréries, spectacles et cérémonies.

II. Examen des ressources artistiques locales.

CHAPITRE II. — *Le cardinal de Givry et la Renaissance des arts à Langres. Tendances de son mécénat artistique* 298

I. Apparition de la Renaissance des arts, à Langres, avec le cardinal de Givry.
II. Contacts de Givry avec l'art nouveau ; circonstances qui ont pu l'incliner à l'introduire à Langres.

CHAPITRE III. — *La cathédrale Saint-Mammès de Langres au XVI^e siècle*.... 307
I. La cathédrale lors de l'entrée de Claude de Longvy (sept. 1530) comparativement à son état actuel : son caractère... les tombeaux... Le jubé vieux... les chapelles et œuvres d'art.
II. Courant de générosité pieuse et d'art en sa faveur : le mécénat des chanoines et autres personnages.

CHAPITRE IV. — *Jehan Cousin l'Ancien et ses rapports avec le cardinal de Givry* 323
I. Bref aperçu sur la carrière et les talents multiples de Jean Cousin l'Ancien ; la statue funéraire de l'amiral Chabot.
II. Relations du cardinal avec le grand artiste de Sens : date des premiers rapports démontrés (juillet 1543), rapprochée de diverses circonstances artistiques.
III. Hypothèses et données en faveur de l'attribution à Jean Cousin de la statue de l'amiral, et de certaines œuvres commandées par le cardinal de Givry.

CHAPITRE V. — *Les Tapisseries de Saint-Mammès, don du cardinal de Givry* (1545) 335
I. Goût de l'époque pour les tapisseries et ses manifestations en Bourgogne et en Comté. — Exemples de dons de tapisseries d'église qui dans ces pays et ailleurs durent être connus de Givry.
II. Le cardinal de Givry, donateur des Tapisseries de Saint-Mammès en faveur de sa cathédrale. — Leur nombre ; celles qui subsistent : description et appréciation.
III. Leurs auteurs : marché conclu par le cardinal avec Jean Cousin, peintre des cartons, le 14 juillet 1543, et exécution des dessins ; l'hypothèse Lacuna. — Marché avec les tapissiers parisiens Blacé et Langlois.
IV. Prix de ces tapisseries ; appréciations des contemporains et de la postérité.

CHAPITRE VI. — *Le mécénat de Jean d'Amoncourt de Piépape et la chapelle Sainte-Croix dite la Pothière* 353
I. L'archidiacre Jean d'Amoncourt, vicaire général de Givry, évêque de Poitiers, et ses goûts artistiques.
II. La chapelle Sainte-Croix à la cathédrale de Langres, édifiée par d'Amoncourt : plan et ordonnance ; décoration : la voûte caissonnée, le carrelage en faïence (1552).
III. Les artistes de la « Pothière » : Jean Bullant, son architecte ; Geoffroy du Monstier, dessinateur du carrelage. — La « Pothière », œuvre exclusivement française.

CHAPITRE VII. — *Jacques Prévost, son œuvre à la cathédrale de Langres, ses rapports avec Jean d'Amoncourt et le cardinal de Givry*..... 364
I. Jacques Prévost, compatriote de Givry et de l'archidiacre d'Amoncourt : esquisse biographique. — Son œuvre : comme graveur... comme peintre... comme sculpteur.

II. Son œuvre à la cathédrale de Langres ; ses lettres au sujet de ses protecteurs, le cardinal de Givry et l'évêque de Poitiers.

CHAPITRE VIII. — *Le jubé de Saint-Mammès à Langres, édifié par les soins du cardinal de Givry* 379

I. Le jubé nouveau de Saint-Mammès, œuvre due à la magnificence de Givry. — Sa description dans les chroniqueurs langrois, depuis Gaultherot et Vignier jusqu'au XIX^e siècle ; sa destinée. — Comparaison avec le jubé de Pagny. — Date et rapprochement fait avec les jubés de Saint-Jean de Besançon et de Saint-Étienne de Troyes.

II. Artistes qui y eurent une part : hypothèses diverses : Étienne (?)... Prévost... Dominique et Picard... Le Primatice... Ribonnier, etc.

III. Coût de ce jubé. — Le jubé des Jacobins. — Autres marques de la générosité de Givry envers sa cathédrale ; dons divers et fondation d'une cérémonie en relation avec le jubé : les « Heures de la Croix ».

CHAPITRE IX. — *Le Christ de l'église Saint-Martin à Langres* 409

I. L' « énigme » de l'artiste troyen François Gentil et son séjour à Langres au temps de la construction du jubé ; esquisse biographique ; son œuvre (?). Vraisemblances de rapports avec le cardinal de Givry.

II. Le « Christ de Saint-Martin » : description. — Le problème de son attribution. Son donateur est-il Mathieu de Cirey ? Son auteur doit-être un artiste de la région de Troyes ou de la Champagne méridionale, il peut être François Gentil.

CHAPITRE X. — *Jehan Drouot dit Duvet et son « Apocalypse figurée », œuvre langroise* 423

I. Esquisse biographique et portrait... Aperçu de son œuvre comme orfèvre, comme graveur.

II. L' « Apocalypse figurée » : description et caractères. — Appréciation. — L'originalité de Jean Duvet.

CHAPITRE XI. — *Nicolas Ribonnier et l'Architecture à Langres au XVI^e siècle* .. 443

I. Esquisse biographique.

II. Nicolas Ribonnier, architecte de la ville de Langres. — Le château du Pailly.

III. Joseph Boillot, architecte et ingénieur militaire. — La corporation des « maçons » langrois.

IV. Notes sur quelques maisons Renaissance à Langres.

CHAPITRE XII. — *Conclusion : Caractères de l'activité littéraire et artistique de Langres au XVI^e siècle, apparentée à la Renaissance* 456

I. Nationalité des artistes connus : tous français, et la plupart langrois et bourguignons. Mérite des œuvres d'art que Langres connut alors.

II. L'humanisme dans les productions littéraires, voisinant avec l'attachement à la petite patrie et le génie local. Initiative et originalité des auteurs langrois, et liens avec Dijon, ville-sœur.

III. Place du cardinal de Givry au centre de cette activité.

APPENDICE

CHAPITRE I. — *Portraits du cardinal de Givry et de membres de sa famille* .. 459

I. Portraits de Givry : peinture ; gravure ; dessin à la plume et aux crayons ; enluminure ; aquarelle ; vitrail ; tapisserie ; statuaire. — Son tombeau à la cathédrale Saint-Mammès.

II. Portraits de membres de sa famille : Françoise et Jacqueline de Longvy ; l'amiral Chabot ; Louis II de Bourbon-Montpensier.

CHAPITRE II. — *Armes, devise, sceaux, etc. du cardinal de Givry* 476

Tableau généalogique 478
Pièces justificatives 479
Index des noms de personnes 499
Errata 512
Table des gravures 513
Table des matières 514

ERRATA (2e série)

Lire, p. 439, n. 4 : *Sibylle ;* p. 440, l. 20 : frotton ; p. 442, n. 1 : puits ; n. 2 : astérisque.

Dans le volume *Le cardinal de Givry, La Réforme*, p. 451, supprimer les notes 1) et 2), et au lieu de note 3), lire 1).

IMPRIMÉ
A DIJON
PAR
MAURICE DARANTIERE
PENDANT AOUT
M. CM. XXVI